STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

WIERSZE

JERZY STEFAN STAWIŃSKI

KANAŁ

TADEUSZ RÓŻEWICZ

WIERSZE

MIKOŁAJ DUBOW

SIEROTA

ROMAN KARST

O HEINEM

RAFAEL ALBERTI

WIERSZE

HENRYK BEREZA

JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO DRAMAT POSTAW MORALNYCH

Rok 12
1956

TWÓRCZOŚĆ 3

TWÓRCZOŚĆ

MARZEC 1956

3

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XII MARZEC 1956 Nr 3

SPIS TREŚCI

Stanisław Ryszard Dobrowolski
SZAŁWIE WARSZAWSKIE OGRODY DOLINA SZWAJCARSKA TU NOCNY TOAST
str. 5

Jerzy Stefan Stawiński
KANAŁ
str. 8

Tadeusz Różewicz
ZASŁONY CHASKIEL
str. 45

Mikołaj Dubow
SIEROTA
(przełożyła *Wacława Komarnicka*)
str. 49

Czesław Janczarski
TROSKA PORANEK AUTORSKI
str. 83

Roman Karst
O HEINEM
str. 85

Rafael Alberti
POWRÓT DNIA WSPOMNIEŃ POWRÓT DESZCZOWEGO WIECZORU
(przełożył *Julian Przyboś*)
str. 107

Henryk Bereza
JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO DRAMAT POSTAW MORALNYCH
str. 110

W ś r ó d k s i ą ż e k

„UŚMIECHY" RÓŻEWICZA — *Michał Głowiński*
str. 124

PETRARKA DLA UBOGICH — *Piotr Grzegorczyk*
str. 129

ARCYDZIEŁO LERMONTOWA — *Wojciech Natanson*
str. 134

PROWINCJONALNY KONTRREWOLUCJONISTA — *Włodzimierz Maciąg*
str. 137

NOWE KSIĄŻKI BRATNEGO — *Henryk Bereza*
str. 139

DWIE NOWE KSIĄŻKI O SŁOWACKIM — *Jerzy Starnawski*
str. 141

Na widnokręgu

Z PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 149

GONCOURT 1955 — *jstr*
str. 151

RENAUDOT 1955 — *Jerzy Lisowski*
str. 152

NARADA MŁODYCH PISARZY RADZIECKICH — *Józef Spinc*
str. 155

LEONHARD FRANK — *Marceli Ranicki*
str. 158

ROBERT PENN WARREN — *Jan Błoński*
str. 164

ADMASS — *Julian Stawiński*
str. 167

DZIESIĘĆ LAT LITERATURY WĘGIERSKIEJ W POLSCE — *Tibor Csorba*
str. 175

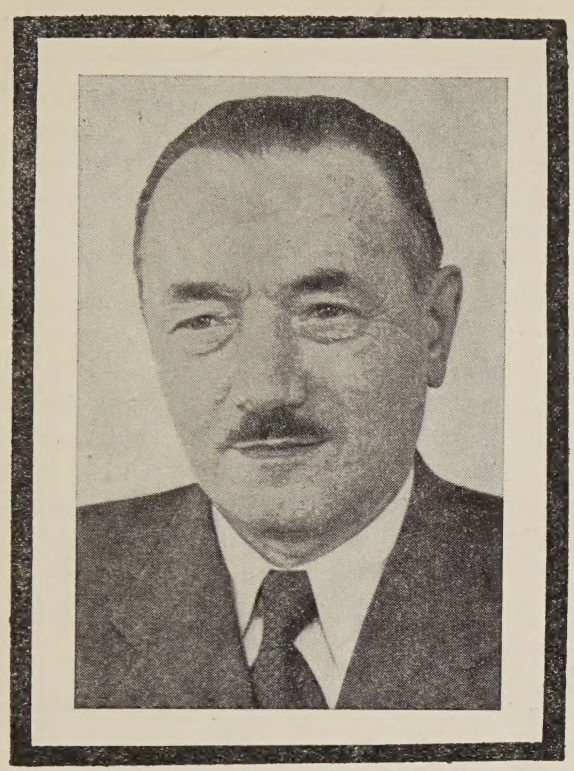
Noty
str. 179

Książki nadesłane
str. 183

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze. Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju ze zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PFK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-06.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 823/c z dnia 8.2.1956 r.
Nakład 6280 egz. Druk ukończono w marcu 1956 r. B-7-22924



Komitet Centralny PZPR
Rada Państwa i Rząd PRL

DO WSZYSTKICH LUDZI PRACY DO NARODU POLSKIEGO

Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, Rada Państwa, Rząd Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z głębokim bólem zawiadamiają cały naród — robotników, chłopów, inteligencję i młodzież naszego kraju, że w dniu 12 marca o godz. 21.30 w Moskwie zmarł po ciężkiej chorobie I Sekretarz Komitetu Centralnego PZPR towarzysz Bolesław Bierut.

Dotkliwa to strata dla polskiej klasy robotniczej, której towarzysz Bierut był niezłomnym bojownikiem, dla całego ludu pracy, którego był wiernym synem, dla narodu, o którego wolność i lepszą przyszłość walczył od lat młodzieńczych przez całe swe życie.

Młody drukarz — stanął w szeregach bojowników sprawy socjalizmu. Hartował się jako działacz PPS-Lewicy w walce z carskimi zaborcami, z niemiecko-austriackimi okupantami. Od pierwszej chwili powstania Komunistycznej Partii Polski staje pod jej sztandarem. W latach międzywojennych nie złamany prześladowaniem i wielokrotnym więzieniem, z zapałem i oddaniem organizuje robotników i chłopów pracujących, inteligencję i młodzież do walki z rządami kapitalistów i obszarników o chleb i pracę, o swobody demokratyczne, o pokój i władzę ludu. Jako działacz międzynarodowego ruchu robotniczego uczestniczy w walkach rewolucyjnych bratnich partii.

W dni najcięższych zmagań naszego narodu z hitlerowskim okupantem imię towarzysza Bieruta — „Tomasza" nierozerwalnie wiąże się z bohaterskimi dziejami Polskiej Partii Robotniczej, której był jednym z współtwórców. Towarzysz Tomasz jest organizatorem i przewodniczącym Krajowej Rady Narodowej — pierwszego demokratycznego przedstawicielstwa ludu polskiego, walczącego o wyzwolenie narodowe i społeczne.

Lata Polski Ludowej splatają się nierozerwalnie z pracą towarzysza Bieruta — Prezydenta — Prezesa Rady Ministrów — Przewodniczącego Ogólnopolskiego Komitetu Frontu Narodowego — I Sekretarza KC PZPR. Towarzysz Bierut zapisał się w pamięci narodu jako niezłomny bojownik o umocnienie władzy ludowej, o granice Polski na Odrze i Nysie, o zjednoczenie ruchu robotniczego na gruncie marksizmu-leninizmu, o odbudowę kraju, o rozwój gospodarki i kultury naszej ojczyzny, o umocnienie pozycji Polski w świecie, o socjalizm.

Gorący patriota — był szermierzem braterskiej przyjaźni Polski Ludowej ze Związkiem Radzieckim, z wszystkimi krajami socjalistycznymi, szermierzem międzynarodowej solidarności ludzi pracy, żarliwym bojownikiem o pokój i przyjaźń między narodami.

Klasa robotnicza, cały naród znały Go jako czołowego działacza Partii — przewodniczki ich trudu i walki. Partia, której służył do ostatniego tchnienia — jako nieugiętego żołnierza komunizmu.

Cześć Jego pamięci!

Stanisław Ryszard Dobrowolski

SZAŁWIE

Zapaliły się za oknem na grządce
i wrą w rudej trawie gorące.

Zapaliły się krwiste i płoną
dookoła — czerwono, czerwono.

Ogniem ogród spłomienił
groźny pożar późnej jesieni.

WARSZAWSKIE OGRODY

O ogrody! o radości!
Tu pod tymi jesionami
rozmawialiśmy oczami
o jaśminach, o miłości.

Tu pod złotymi lipami,
gdzie wiatr skrami pszczół się śmieje,
rozsnuwaliśmy nadzieje
— snów pajączki, zakochani.

Tu staruszkom popróchniałym
zwierzaliśmy ból i troski,
tu scyzorykiem uczniowskim
cięliśmy serca i strzały.

O ogrody! o młodości!
Idę dzisiaj sam w alei
— i nic nie ma: ni nadziei,
ni jaśminu, ni miłości.

DOLINA SZWAJCARSKA

Tu w Dolinie Szwajcarskiej, na tej ławce właśnie
w ciepły czas podwieczorku, nim słońce zagaśnie,
lubiła siąść z gazetą, czytywać Balzaka,
czy też igrać z psem, gdy ją wzięła chętka taka.

(Pies wabił się Pafnucy. Dobre było psisko.
Jak i ją bawiło go na tym świecie wszystko.
Nie dziw więc, że się często tutaj zabawiali
lub szli cieszyć się słońcem do pobliskich Alej.)

Tu w czerwcowe wieczory przy szumie fontanny
goniła mgiełki zwiewne jak warszawskie panny,
tu się przypatrywała ciemnym róż płomieniom,
tu na dróżkach kasztany zbierała jesienią.

Tędy chadzała nieraz o zmierzchu i za dnia
(od tutejszych lip piękniej nie pachniała żadna),
ten zakątek za oknem lubiła ogromnie...
Jak mi tu dziś zapomnieć o niej, jak zapomnieć!

TU

Królestwo moje z tego świata:
tu moje niebo i nieszczęście,
tu chleb i duch, i wszyscy święci,
i anioł, co śród sprzętów lata.

Złocisty trznadel na parkanie
sztamowym różom rumby nuci.
Tu czerwień flag, tu krzyk koguci,
budowa i brygada na niej.

Wielkie nadzieje śpią w kolebce
pod gwiazd, pod srebrnych wierzb spokojem.
Tu Wisła, tu królestwo moje.
Innego nie znam i znać nie chcę.

NOCNY TOAST

Już ku północy ma się.
Gosposiu, czasu szkoda,
zakrzątnij się co prędzej,
kieliszki z kredensu podaj!

Powiadasz, żebym serca
oszczędzał, moja złota?!
Serce? Sercu nie wino
szkodzi, ale zgryzota.

Słyszysz, jak wiatr w ulicy
z pustką ciemną się droczy?
Nie wino, ale samotność
i smutek serca pustoszy.

Nie uciekaj, gosposiu,
wypijmy po jednym głębszym
za nasze gorzkie wdowieństwo.
Może się nam polepszy.

Stanisław Ryszard Dobrowolski

Jerzy Stefan Stawiński

KANAŁ

I

Tadeuszowi Konwickiemu

Zapadła noc, gdy Korab na czele plutonu wkroczył do willi zajętej przez kompanię Zadry. Przemierzył obszerny hall, gdzie pod pękatą palmą grano w karty, i stanął w progu salonu. Pokój był wielki, obłożony ciemną boazerią, bogato umeblowany i zawieszony dywanami. Ciężkie story przykrywały szczelnie potrójne, szerokie okna. Wielki żyrandol z kutego żelaza dawał jasne światło. Na fotelach i krzesłach, na kanapie i wprost na dywanach rozsiedli się ludzie Zadry. Wszyscy byli w jednakowych, szarych kombinezonach z drelichu. W klubowym fotelu czarnowłosa dziewczyna przyszywała do rękawa biało-czerwoną opaskę opartemu na poręczy chłopcu, który wygrywał skoczną melodię na ustnej harmonijce. Obok, w pobliżu uchylonych teraz oszklonych drzwi, wiodących do mniejszego pokoju, gabinetu, ustawiono na lśniącym fortepianie ręczny karabin maszynowy. Otaczała go zwarta grupa chłopców. Przy karabinie wymachiwał zamkiem sierżant-szef kompanii.

— Napinając sprężynę zwalniam iglicę... — mówił głośno.

Zamek stuknął i zaskoczył. Sierżant syknął, wyszarpnął szybko palec. W salonie było tłoczno; Korab pozostawił swych ludzi w hallu.

— Ale się mieszkało w tej Warszawie! — gwizdnął kapral Smukły, który przystanął w progu. Był to młodzieniec chyba dwudziestoletni, ze świeżym, czerwonym plackiem oparzeliny na policzku. Przez plecy przewiesił stena powstańczej produkcji.

— Mieszczański, secesyjny salon — dodał Ogromny. — Ohyda!

— A mnie się podoba — wtrąciła dziewczyna, która przecisnęła się do nich z hallu. W blasku silnych żarówek lśniły jasne włosy i pełne, czerwone wargi. Była w kwiecistej, lekkiej sukience i męskiej marynarce, zarzuconej na ramiona. Na nogach miała modne, czerwone pantofelki. — Bogato tu — dodała.

— Bo masz gust z Pelcowizny, Stokrotko — zaśmiał się ironicznie Ogromny.

Korab przemierzył salon.

— Gdzie dowódca? — zapytał sierżanta-szefa.

— Pan porucznik Zadra w gabinecie — odparł tamten z godnością i pochylił się nad karabinem. Korab ruszył do drzwi. W małym pokoju, przy biedermeierowskim biurku pochylali się nad planem Warszawy dwaj oficerowie. Na ramionach błyszczały gwiazdki wycięte z lśniącej blachy. Na dźwięk kroków Koraba Zadra podniósł głowę. Odziany był w amerykańską kurtkę wojskową ze złotymi guzikami, nieco przetartą, bo używaną poprzednio do opakowywania zrzutów. Korab wyprężył się. Był w szarym ubraniu.

— Panie poruczniku, sierżant Korab melduje swoje przybycie.

Zadra uśmiechnął się i wyciągnął rękę.

— Ile masz broni? — zapytał.

— Trzy pistolety maszynowe, dwa karabiny i dziewięć pistoletów — odparł Korab.

— A ilu ludzi?

— Dwudziestu siedmiu i dwoje, co się przyłączyło, jak wialiśmy z fortu.

Zadra uśmiechnął się ironicznie.

— A jak tam właściwie było? — zapytał Mądry, blondyn dwumetrowej chyba wysokości, odziany w kombinezon o przykrótkich nogawkach.

— Wszystko trwało parę minut — odparł Korab ponuro. — O wpół do piątej weszły do fortu dwie kompanie SS. Mimo to Gustaw zaczął punktualnie. Ocalał tylko mój pluton, bo byliśmy w odwodzie. Wszyscy inni nie dobiegli nawet do wałów. Leżą w fosie.

Zadra spojrzał porozumiewawczo na Mądrego. Ten poruszył się niespokojnie.

— Tak... — powiedział. — Wiesz, że zostajecie z nami?

— Wiem — odparł Korab.

— I że za godzinę idziemy na Dworkową? — pytał dalej Zadra.

— Wiem. Wszystko wiem o Dworkowej — westchnął Korab. — Co robić... powstanie. Wrócę jeszcze do ludzi.

Zasalutował i wyszedł do salonu. Przez uchylone drzwi dobiegały skoczne tony ustnej harmonijki. Ktoś przytupywał do taktu. Zadra oparł głowę na łokciach.

— Pistolety przeciwko ciężkiej broni i bunkrom — powiedział cicho. — Gorzej niż we wrześniu. Kiedy my się nauczymy rozumu?

— Zaskoczenie im się nie udało — odparł niepewnie Mądry.

— A tutaj, na Dworkowej, uda się? — zaśmiał się Zadra. — Tak jak za pierwszym razem, co?

— Trzeba wykonać rozkaz — odparł Mądry — i nie filozofować.

— A przed śmiercią krzyknąć „Ku chwale ojczyzny, panie pułkowniku!", prawda? — powiedział z ironią Zadra. — Żandarmi na Dworkowej czekają na nas. Może filipinkami ich wykurzymy? A może nakryjemy czapkami?

— Dowódcy nie wolno tak mówić — powiedział Mądry. — Rozkaz.

— A wolno mi tracić ludzi, których sam zwerbowałem? — żachnął się Zadra.

— Spytaj ich o to! — zaśmiał się Mądry.

Zadra wstał gwałtownie i przeszedł do salonu. Mądry pobiegł za nim. Sierżant-szef wyprężył się przy karabinie.

— Powstań! — krzyknął.

— Nie trzeba — opędził się Zadra ruchem ręki. Wszyscy zamilkli. Zadra zawahał się chwilę. Mądry przyglądał mu się uważnie.

— Za godzinę zdobywamy Dworkową, chłopcy — zaczął Zadra. — Podejdziemy ich tym razem od skarpy. Od Belgijskiej naciera kompania Sroki. Wszystko zależy od zaskoczenia. Tym razem... powinno się udać. Musi się udać — dodał szybko.

Urwał. Podchwycił ironiczny uśmiech Mądrego. Odwrócił oczy. Spod drzwi przypatrywała mu się Stokrotka.

— A pani z jakiego oddziału? — zapytał ostro.

— Z żadnego — odparła śmiało. — Wychodziłam od krawcowej, jak zaczynaliście powstanie. Teraz przyszłam z Korabem.

— Podebrałem ją na polu — potwierdził Korab. — Nie chciała wiać do lasu z innymi. Wziąłem też tego ochotnika.

Wskazał palcem Ogromnego. Ten był bardzo niski; furażerkę nacisnął aż po łuki brwi i niknął w zbyt obszernym kombinezonie. Biało-czerwona opaska zsunęła mu się do łokcia.

— To artysta — tłumaczył Korab. — Nic nie wiedział o powstaniu. Wyszedł z domu na pół godziny.

Mądry uśmiechnął się złośliwie.

— Widać, że artysta — powiedział. — Malarz?

— Muzyk — odparł Korab. — Kompozytor.

— Kompozytor jesteście? — ucieszył się Mądry. — No to zagrajcie coś ładnego...

I wskazał fortepian. Ogromny podszedł doń, uchylił wieko.

— O Boże, Bechstein — szepnął. Przesunął palcami po klawiaturze. Spojrzał z odrazą na karabin maszynowy.

— Najlepiej *Plegarię* — zadysponował Mądry. — I to szybko. Niewiele mamy czasu.

Ogromny uśmiechnął się żałośnie. Wziął ze stolika gruby album Botticellego, przerzucił go szybko, położył na stołku, usiadł nań i z apatyczną miną tapera uderzył w klawisze. Piękny instrument zadźwięczał banalnym tangiem. Chłopiec z harmonijką przysłuchiwał się z zazdrością. Karabin maszynowy brzęczał w takt uderzeń. Stokrotka akompaniowała cichym nuceniem.

— Potrzebuję łączniczki — powiedział Zadra. — Może się pani nada. Zaczeka tu pani na nas. Jeżeli wrócimy...

Uśmiechnęła się ironicznie i zalotnie. Zalśniły ładne zęby.

— Nie zaczekam — odparła patrząc mu w oczy bez zmrużenia powiek. — Idę z Korabem na Dworkową.

Zadra opuścił oczy. Uśmiechnęła się raz jeszcze i zatrzepotała rzęsami. Obok czarna dziewczyna odepchnęła chłopca z harmonijką, wstała z fotela i podeszła do Mądrego. W obcisłym kombinezonie przypominała zgrabnego chłopaka. Stokrotka przyglądała się jej uważnie.

— Czego sobie życzysz, Halinka? — zapytał Mądry. Dziewczyna zaczerwieniła się po szyję.

— Pan porucznik obiecał mi pistolet... — szepnęła nieśmiało. Ja nie chcę iść z gołymi rękami... Oni wszyscy coś mają.

Mądry uśmiechnął się i skinął głową. Odsunął kaburę, sięgnął do kieszeni

kombinezonu i wydobył pistolet miniaturowych rozmiarów. Dziecinna twarz Halinki przybrała wyraz rozczarowania.

— Taki mały? Ja myślałam, że to będzie... parabellum.

— Parabellum! — zaśmiał się Mądry ważąc pistolet na dłoni. — Przewróciłabyś się, ładna, grzeczna panienko. To szóstka, w sam raz dla ciebie. Na dwa metry można zabić człowieka. Bierz...

Halinka wyciągnęła rękę. Podniosła oczy na Mądrego i natychmiast je opuściła. Wsunęła pistolecik na piersi, pod kombinezon.

— Przygotować się do wymarszu! — zawołał Zadra.

Ogromny wstał i powoli, troskliwie opuścił wieko Bechsteina. W salonie i w hallu wszczął się ruch. Zbierano się z legowisk. Szczękała broń. Składano pospiesznie RKM. Sierżant-szef podbiegł do Zadry.

— Panie poruczniku, melduję posłusznie... Nie mam jeszcze ewidencji plutonu sierżanta Koraba! — wyrzucił z przejęciem.

— Co pan mi teraz z ewidencją, szefie! — żachnął się Zadra. — Idziemy do akcji!

Twarz sierżanta przybrała wyraz niepokoju.

— Ale bez ewidencji nie można, panie poruczniku! — tłumaczył. — Będą polegli...

— Będą polegli! — warknął Zadra. — Na pewno będą! I niech mi pan nie zawraca głowy!

Ruszył do drzwi. Szef powrócił do kąta. Chłopiec z harmonijką zagrał kilka tonów skocznego marsza.

— Halinka! — zawołał. — Na Dworkowej zdobędę akordeon. Zagram ci lepsze tango!

Halinka wydęła pogarliwie wargi. Po chwili dojrzała Stokrotkę, która podchodziła do niej przewiesiwszy przez ramię pokaźnych rozmiarów torbę. Uśmiechnęła się.

— Jaka pani ładna... — powiedziała.

Stokrotka pogładziła ją po głowie.

— Ty też jesteś ładna. Pilnuj się mnie, a nie zginiesz. Będziemy bandażować tych wariatów.

Rzuciła okiem po salonie.

— Tak naprawdę to chciałabym się z godzinkę przespać w tych wspaniałościach — dodała z żalem.

Pałacyk czerniał na wzniesieniu. Noc była ciepła i bezksiężycowa. Nad śródmieściem rozpalały się łuny i błyski. Pod skarpą ludzie Zadry przyczaili się w krzakach i pod drzewami ogródków. Ogromny przysiadł obok Stokrotki. Drżał na całym ciele i co chwila namacywał w kieszeniach gładkie puszki sidolówek. Oparłszy karabin o drzewo chłopak z harmonijką próbował w ciemności ucałować biały policzek Halinki, ale ta umykała mu zręcznie. Z ręką na kolbie bergmana wpatrywał się Korab w ciemny masyw skarpy. O kilkanaście kroków pochylał się nad niewielkim pudełkiem radiostacji Zadra. Co chwila spoglądał na zegarek. Z ciemności wychynął Mądry.

— W porządku — szepnął. — Już czas?

— Za minutę — odparł Zadra. Mądry znikł w krzakach. Zadra odczekał chwilę, spojrzał raz jeszcze na zegarek i dał znak cichym gwizdnięciem. Szczęknął przełącznik radiostacji. Z lewej wyłonił się pod skarpą rząd skradających się postaci. Czerniała wysoka sylwetka Mądrego. Szli ukosem pod górę.

Korab podniósł bergmana. Chłopak z harmonijką chwycił karabin. Ruszyli po cichu. Ogromny wyciągnął z kieszeni sidolówki.

— Żeby mi tylko nie wybuchły w rękach — szepnął do Stokrotki.

— Opatrzę cię w razie czego, grajku — zaśmiała się cicho. — Właź na tę górę. I nie szczękaj tak głośno zębami, bo żandarmi usłyszą.

— Coś taka odważna? — zeźlił się Ogromny. — To nie knajpa!

Stokrotka kopnęła go, aż zadudniło. Ogromny zaklął cicho, dotknął pośladka i ociągając się ruszył za plutonem. Wdrapywali się na skarpę porosłą rachityczną trawą. Lśniły nieliczne lufy. W górze Korab wspinał się zręcznie jak taternik. Ogromny przebrnął kilka metrów, poślizgnął się i opadł na łokcie. W zaciśniętych dłoniach trzymał sidolówki. Co chwila zerkał na nie z przerażeniem. Nie próbował wstać, począł wczołgiwać się zwolna na brzuchu. Pozostał sam, z góry toczyły się grudki ziemi.

Nagle zaterkotał ciężko karabin maszynowy, poszła po zboczu świetlna smuga. Po minutach napiętej ciszy strzały zadudniły niczym pioruny. Ogromny przywarł do nędznej trawki, ręce z sidolówkami rozkrzyżował szeroko. Z lewej, w górze zapadła w ziemię wysoka postać Mądrego. Korab dobiegał do muru na szczycie.

— Naprzód, chłopaki! — krzyknął chrapliwie. — Śmierć bandytom!

Poderwało się kilkunastu. KM-y rozszczekały się na dobre. Błysnęły wybuchy granatów. Pałacyk pluł dalej koralikami świetlnych pocisków. Ogromny przymknął oczy, każdą komórką skóry przykleił się do ziemi. Przypominał rozdeptaną żabę. Z drżących rąk wypuścił sidolówki. Stoczyły się cicho w ciemność. Coś zadudniło w pobliżu. Po skarpie zsuwało się powoli bezwładne ciało. Kombinezon zaczepił o mizerny krzaczek. W blasku wybuchu coś zalśniło w trawie. Ogromny wyciągnął ostrożnie rękę: była to ustna harmonijka. Obok bielała martwo twarz jej właścieciela. Ogromny włożył harmonijkę do kieszeni i począł się zwolna zsuwać po stoku. Dyszał cicho i drżał. Po chwili dotarł do pierwszych krzaków. Przymknąwszy oczy, pobladła Halinka podtrzymywała rannego; Stokrotka opatrywała mu pierś zręcznymi ruchami. Ogromny przycupnął obok bez słowa. Skarpa żyła terkotliwym i charczącym życiem. Świetlne smugi krzyżowały się niczym ruchome reklamy. Migały cienie. Ktoś jęczał zawodząco.

— Michał, to ty? — zapytała nagle Stokrotka. — Ranny jesteś?

Ogromny wysunął głowę spod krzaka.

— Kontuzjowany... — jęknął. — Ja... nie mogę. Mnie szkoda, rozumiesz?

Stokrotka parsknęła pogardliwym śmieszkiem. Od skarpy dudniły pospieszne kroki. Coraz to staczały się nowe postaci. Wybuchały granaty. Wleczono rannych. Z ciemności wychynęła drabiniasta sylwetka Mądrego. Kulał lekko. W dłoni trzymał parabellum.

— No i co, Mądry? — zapytał Zadra. — Udało się zaskoczenie?

W budynku centrali automatycznych telefonów przy Szustra zachowały się jeszcze szyby. Ludzie z plutonu Koraba wałęsali się wśród precyzyjnej aparatury. Na stoliku, służącym zwykle dyżurnemu technikowi, wielki Telefunken ryczał modnego niemieckiego fokstrota. W kącie siedziała Stokrotka nad szarym roboczym kombinezonem. Obszywała naramienniki szarą tasiemką. Obok przykucnęła na krześle czarnowłosa Halinka. Z powagą czyściła swój miniaturowy pistolet. Zatrzymali się przy nich Zadra i Mądry.

— Wystrzeliłaś z niego choć raz, Halinka? — zapytał Mądry. — A może zabiłaś kogo?

Halinka zaprzeczyła poważnym ruchem głowy.

— To dla obrony — powiedziała. — Nie wiadomo, co może jeszcze być.

— Co za czasy — westchnął Mądry z uśmiechem. — Takie ładne dziecko... i gotowe zabijać ludzi.

Spojrzał jej wymownie w oczy. Zaczerwieniła się.

— Nogi mi same drygają — powiedział. — Zatańczyłabyś, co?

Halinka uśmiechnęła się z nieśmiałą aprobatą.

— Pewno — wtrąciła Stokrotka patrząc na Zadrę. — A pan chyba nie tańczy?

— Dlaczego? — zapytał Zadra.

— Bo pan wiecznie zły... Taki śledziennik.

— Nie zmieniam nastrojów jak histeryk — odparł Zadra zerkając przelotnie na Mądrego. — A do radości nie ma powodu.

— Śmierć zwykła rzecz dla żołnierza — rzekł Mądry. — Po co filozofować?

— Przecież żyjemy! — zaśmiała się Stokrotka.

— Długo jeszcze? — zapytał Zadra.

— Ładny dowódca — żachnęła się Stokrotka. — Myśli o mogile.

— Spójrzcie na Warszawę — odparł Zadra. — Ginie. Przeżyjemy ją?

Odwrócili głowy. Za oknem domy trwały milczące w słonecznym blasku. Nieco na prawo, przy Różanej, czerniała martwo szkoła zajęta przez SS. Dalej, w okolicy Rakowieckiej, unosiły się nad dachami dymy. Przy oknie stał Korab, wsparty o parapet, świeży, wygolony, w czystej koszuli. Patrzył surowo na Stokrotkę. Wzruszyła lekko ramionami.

Do okna podszedł Ogromny. Był w tym samym zbyt obszernym kombinezonie i furażerce naciśniętej aż po łuki brwi. Wzniósł się na palce i wpatrzył w horyzont.

— Co tam się dzieje? — zapytał cicho.

— Chyba palą — odparł Korab z roztargnieniem.

Ogromny spojrzał na niego udręczonym wzrokiem.

— A ja mam stać tu i patrzeć?! — zawołał.

Teraz Korab przyjrzał mu się uważnie, jak gdyby go widział po raz pierwszy. Na siną, niegoloną twarz Ogromnego kładły się słoneczne blaski.

— Korab! — zawołała Stokrotka. — Gotowe!

Przegryzła nitkę, igłę wpięła w klapę marynarki i podeszła do Koraba z kombinezonem w ręku. Korab począł go wciągać na spodnie. Ogromny wpatrywał się nadal w dalekie dymy. Kombinezon dobrze pasował do smukłej figury Koraba. Bielały na ramionach naszywki sierżanta.

— Mógłbyś podziękować — warknęła Stokrotka. — Na szwaczkę się do ciebie godziłam?

— Dziękuję — powiedział sucho Korab, dopinając ostatnie guziki, i dodał cicho: — Nie bądź taka wesoła. Wszystkim musisz zawrócić w głowie?

Stokrotka wydęła wargi i powróciła do stolika. Telefunken zawodził tangiem. Korab odwrócił się do niej tyłem i dojrzał znowu Ogromnego.

— Czekaj... — powiedział. — Masz w domu telefon?

Ogromny poderwał się niczym pchnięty sprężyną. Przy automatach centrali gmerało kilku ludzi. Wysoki brodacz pochylił się nad baterią akumulatorów.

— Gotowe — powiedział. — Dajcie numery do włączenia, poruczniku.

Zadra wyciągnął rękę z kartką. Ogromny wśliznął się między nich.

— Czy tam też można? — zapytał brodacza wskazując horyzont za oknem.

— Gdzie... tam?

— Na Rakowiecką — szepnął Ogromny. — Do domu...

— Można — potwierdził brodacz. — Nasz rejon, czwórka. Jeżeli porucznik pozwoli...

Ogromny spojrzał błagalnie na Zadrę.

— Niech mu pan pozwoli — wstawiła się Stokrotka. — To przecież dzielny wojak...

Ogromny rzucił na nią wściekłe spojrzenie. Mądry zachichotał.

— To nasz grajek — powiedział.

— Kompozytor — poprawił Korab.

— Nie znam się na tym — odparł Mądry z lekceważeniem. — W kombinezonie każdy szary.

— Niech pan włączy ten numer, inżynierze — powiedział Zadra. — Dowiemy się, co t a m słychać.

Brodacz włączył nowy zespół. Halinka zamknęła radio. Ogromny ujął słuchawkę powoli, troskliwie, jak gdyby z niedowierzaniem. Począł nakręcać własny numer. Obok klekotały przekaźniki w rytm ruchu tarczy. Otoczyli go zwartym kołem. Stokrotka spoważniała. Halinka wytrzeszczyła przerażone oczy. Ogromny usłyszał sygnał. Jeden dźwięk, drugi, trzeci... Nagle stuk i stłumiony głos.

— Proszę.

— To ja, Wandziu. Co się dzieje?

Chwila milczenia. W słuchawce silny, a przez okno cichy wybuch.

— Skąd ty dzwonisz, Michał?

— Z powstania.

— To jeszcze jest powstanie?

— Nie wiem jakim cudem, ale jest. Co z wami?

Chwila milczenia. Cichy szept:

— Są już w naszym domu.

— Wywożą?!

— Chyba nie wywożą, Michał. Spędzają do piwnicy i palą. Dobrze, że wyszedłeś.

W słuchawce grzechot.

— Wanda, na rany Chrystusa!!

— Daję ci małą.

Szepty, trzaski, po czym głośne wołanie:

— Tatusiu!

— Jestem, Zosieńko.

— Tatusiu, wracaj szybko! Dlaczego oni ciągle strzelają? — W słuchawce chrobot. I znowu szept:

— Idą do nas, Michał.

Ogromny trwał bez ruchu. Stokrotka rozchyliła lekko usta. Halinka ukryła twarz w dłoniach. Ktoś westchnął.

— Odłożyła słuchawkę — szepnął wreszcie Ogromny i rzucił się nakręcać numer. Siedem razy zabrzęczał sygnał.

— Przerwa na linii — powiedział brodacz, pochylony nad przyrządami.

— Chodź, Ogromny — szepnął Korab. Był bardzo blady. Słuchawkę odłożyła Stokrotka. Ogromny dał się prowadzić jak ślepiec. Oparł się o parapet okna i znowu spojrzał w niebo, zasnute dymem. Na centrali rozklekotały się przekaźniki.

— Porucznik Zadra do telefonu! — zawołał brodacz. Ogromny odwrócił się.

— Czy jest dzisiaj coś w nocy? — zapytał cicho.

— Natarcie na Dworkową — odparł Korab. — Ale tym razem bez nas.

— Przydzielcie mnie tam — powiedział Ogromny.

— Michał... ty chcesz się bić? — zawołała Stokrotka ze zdumieniem.

— Tutaj nie wysiedzę dłużej — odparł Ogromny.

Od telefonu szedł ku nim Zadra.

— On prosi o przeniesienie — relacjonował Korab. — Chce się bić. Popieram.

Zadra skinął niecierpliwie głową.

— Wszyscy będziemy się bić — powiedział ze złością. — Skończyło się obijanie. Przejmujemy odcinek przy alei Niepodległości. Spodziewane natarcie Niemców z Okęcia.

Mądry dotknął ramienia Ogromnego.

— Przepraszam was... kompozytorze — powiedział. — Gdybyście chcieli kiedy pograć, to meldujcie się u mnie. Znajdę wam fortepian.

Ogromny spojrzał nań niewidzącymi oczyma. Mądry odwrócił się.

— Idziemy, Halinka — zawołał. — Poszukamy dobrych kwater.

Dziewczyna ruszyła za nim posłusznie. Stokrotka namacała igłę w klapie marynarki.

— Wyglądasz jak łajza, Michał — powiedziała do Ogromnego. — Zdejmuj zaraz kombinezon. Spróbujemy zrobić z niego mundur.

Koraba obudziło zimno. Podniósł się i namacał zapałki. Ogarek oświetlił czerwone ściany piwnicy. Obok przewracał się na swym materacu Ogromny. Korab wyplątał się z kołdry i koca. Był ubrany i obuty. Wyskoczył na betonową podłogę i ruszył do drzwi. Otworzył je, wspiął się w górę po kilku schodkach i wylazł przed dom. Szarzało. Korab ziewnął szeroko, drżąc od przenikliwego chłodu. Nad balią ustawioną na dnie wielkiego leja po bombie pochylało się kilku chłopców nagich do pasa. Korab zadarł głowę. Czerwony, nietynkowany dom, stojący frontem do alei Niepodległości i pól, pięciopiętrowy i ostatni w rzędzie, ział potężną półkolistą wyrwą, sięgającą drugiego piętra.

— Smukły! — zawołał. — Co tam widać?

W jedynym ocalałym oknie piątego piętra, niczym na pochyłej wieży, ukazała się głowa Smukłego.

— Jeszcze nic — odburknął. — Mgła i cisza. Dopiero co zleźli z przedpola kartoflarze z kwatermistrzostwa.

Korab skinął mu głową. Smukły zniknął.

— Cholera wie, czy im się te kartofle jeszcze przydadzą — mruknął Korab. Spojrzał na zegarek. W ogródkach od Czeczota sterczały bezlistne kikuty drzew. Na wpół zburzone wille zionęły otworami po artyleryjskich pociskach. Ziemię zasłał gęsto gruz. Cisza dzwoniła w uszach i wydawała się przeciwna naturze. Mgła rzedła powoli. Na polu, tam gdzie aleja Niepodległości nie była już zabudowana, stał samotnie Zadra, wpatrzony w cichą, senną przestrzeń. Usłyszawszy kroki Koraba odwrócił się. Na mundur zarzucił szary, gumowy płaszcz.

— A, Korab — powiedział. — Gotowy jesteś? Przed ósmą na pewno zaczną.

— Tylko się ogolę — odparł Korab. — Do piata mam dziesięć pocisków.

Z mroku wynurzały się domki Wyględowa. Zadra wpatrzył się znowu w szarość pól.

— Ile ty masz właściwie lat, Korab? — zapytał.

— Dwadzieścia trzy.

— W tym wieku życie nie wydaje się tak cenne — westchnął Zadra. — Kim chcesz być?

— Teraz mam o tym myśleć? — uśmiechnął się Korab.

— Pewno — przytaknął bez przekonania Zadra. — Jesteś z pokolenia wojny. Wiesz, że to ostatnie dni?

— Wiem — odparł Korab. — Może im jeszcze upuścimy trochę krwi.

Zadra przytaknął i zamyślił się znowu.

— Stokrotka wróciła? — zapytał nagle.

— Nie jeszcze — odparł Korab sucho. Spojrzeli sobie w oczy.

— Pocisków do piata nie dam ci więcej — powiedział Zadra oficjalnie. — Chyba że poprosisz Mądrego. Jego sierżant, Kula, to chomik.

Korab skinął głową w milczeniu, zasalutował i odszedł. Zadra trwał dalej, nieruchomy. Korab wszedł do ogródka pierwszej ze stojących w szeregu willi. Z okna na piętrze wystawała lufa KM-u. Na chodniku, oparty o ścianę, siedział nieruchomo wartownik z pepeszą na kolanach. Nie uczynił nic wskazującego, że dostrzega Koraba. Wszędzie panowała cisza. Korab wszedł do hallu. Żadne drzwi nie domykały się po ostatnich seriach miotaczy min. W niewielkim pokoiku, zrujnowanym jak wszystkie, z deskami w oknie, leżał na szerokim tapczanie Mądry. Palił papierosa. Nagie, przybrudzone pięty wystawały spod przykrótkiej kołdry. Obok, na poduszce czerniały gęstą falą włosy Halinki.

— Przepraszam — powiedział mechanicznie Korab, przystając.

— Właź! — zawołał Mądry chowając pięty. — O co chodzi?

Nagłym ruchem Halinka wsunęła głowę pod kołdrę. Na poduszce pozostało tylko kręte pasmo czarnych włosów.

— Nie bój się, mała — powiedział Mądry. — On nie takie rzeczy widuje.

— Mógłbyś wstać! — warknął Korab. — Nie czas teraz...

Urwał; czarne pasmo zniknęło z poduszki. Zadygotała kołdra.

— Jak mówisz do oficera?! — zawołał półżartobliwie Mądry. — Właśnie teraz czas. I to ostatni. My się kochamy. A jak się ma Stokrotka?

Korab wybiegł bez słowa. Mgła ustąpiła zupełnie. Było nadal cicho. Ruszył szybkim krokiem w stronę czerwonego domu. Ulicą Goszczyńskiego terkotał wózek, załadowany kotłami zupy. Korab zeskoczył po schodkach i pchnął drzwi piwnicy. Świeczka paliła się nadal. Ogromny leżał na materacu. Grał cicho na ustnej harmonijce. Dojrzawszy Koraba urwał nagle.

— Nie wstydź się — powiedział Korab. — Graj sobie.

Ogromny schował harmonijkę do kieszeni kombinezonu. Podniósł się powoli. Spod łóżka dobywał granaty i zaczepiał niedbale o pas. Było ich pięć.

— Idę — powiedział. — Oni już kończą śniadanie.

— Tylko nie wariuj — rzekł Korab rozkładając przybory do golenia. — Byłoby szkoda artysty...

— Myślisz? — zapytał Ogromny. — Co ty tam wiesz!

Wyszedł. Trzasnęły sucho drzwi. Korab namydlił starannie policzki. Cicho zabrzęczał polowy telefon.

— Tak. Jeszcze spokój — odparł po chwili Korab. — Żeby tylko nie przysłali Stukasów, bo się ta ruina do reszty zawali. Nie, Mądry nie ma pocisków. Cześć, Zadra. Koniec.

Powrócił do golenia. Ręka, trzymająca maszynkę, drżała lekko. Przerwał na chwilę, spróbował znowu. Ręka drżała nadal.

Skrzypnęły drzwi. Do piwnicy weszła Stokrotka odziana w kombinezon, watowaną kurtkę i czerwone pantofelki.

— Jestem — powiedziała uśmiechając się. — Buty zostawiłam na podwórzu. Chyba nie śmierdzę?

Korab spojrzał na nią ze złością. Raz jeszcze namydlił brodę.

— Śmierdzisz — powiedział z naciskiem. — Przestałabyś się wreszcie wałęsać po tych kanałach. Miałaś wrócić wczoraj.

— Niepokoiłeś się o mnie? — uśmiechnęła się.

Korab gwałtownym ruchem strzepnął mydło z pędzla.

— Już dawno przestałem się o kogokolwiek niepokoić — powiedział. — Zadra się martwi.

— Zazdrosny? — spytała mrużąc oczy.

— Daleko mi do tego — rzekł ostro. — Ty nikomu nie możesz przepuścić?

— Nic takiego nie robię — powiedziała. — Do Zadry uśmiecham się jak do każdego innego.

— Właśnie — odparł Korab. — A każdemu się zdaje, że na niego lecisz.

— Taka jestem — spoważniała Stokrotka. — Nic nie poradzę.

— To źle — powiedział Korab. — Trzeba było zostać w śródmieściu. Masz tam przecież pełno znajomych. A tutaj śmierdzi. Kończą nas.

— Wiem — przytaknęła. Ręka Koraba drżała nadal. Stokrotka pochyliła się nad chlebakiem.

— Patrz, co przyniosłam! — zawołała z triumfem.

Dobyła dwie niewielkie paczuszki.

— Herbata — powiedziała uroczyście. — Prawdziwa angielska herbata. I czekolada. Amerykańska czekolada ze zrzutów. Chcesz?

Wyciągnęła rękę z obu paczuszkami. Korab odłożył maszynkę.

— Skąd to? — zapytał.

— Od cioci — odparła Stokrotka opuszczając na mgnienie oczy.

— A może od wujka, co? — warknął. Stokrotka zatrzepotała rzęsami.

— Łaski mi nie robisz — powiedziała kładąc paczki na stole. — Kto inny po rękach by mnie całował. A wróciłam tylko dla ciebie.

— Dla mnie? — zadziwił się demonstracyjnie. — Dlaczego?

Spojrzała nań poważnie, szeroko otwartymi oczyma. Rozplątała węzeł chustki: jasne włosy sypnęły się szeroką falą.

— Jestem twoją łączniczką — powiedziała cicho. — Czy wiesz, że tędy może pójść główne natarcie?

Korab nie odpowiedział. Szukał dłonią niewygolonych miejsc na brodzie.

— Przestań z tym goleniem! — wybuchnęła nagle. — Maminsynek, elegancik! Nie wszystko jedno, czy...

Urwała. Ręka Koraba drgnęła.

— Zaciąłem się — powiedział spokojnie. — Umyj się, bo śmierdzisz gównem.

Stokrotka opuściła oczy. Zdecydowała się nagle. Rozpięła kombinezon, ściągnęła go do pasa, paru szybkimi ruchami zrzuciła cienką koszulę. Drżały z zimna ładne, śniade ramiona i małe, pełne piersi.

Korab rozkręcał maszynkę. Znowu drżały mu ręce.

— Opalałaś się nago, prawda? — powiedział niby to obojętnie.

— Cały lipiec siedziałam w Zalesiu — odparła. Chlupnęła mętna woda w miednicy. — Do Warszawy diabli mnie przynieśli właśnie pierwszego sierpnia — dodała.

— Mieszkałaś pewno u cioci, co? — zaśmiał się Korab.

Zaczerwieniła się aż po szyję. Pochyliła się, by rozpiąć pantofle.

— Stokrotko — powiedział nagle Korab i zamilkł. Wyprostowała się. Szare oczy patrzyły wyczekująco. Korab nie ruszał się. Zadudniły jeden po drugim trzy dalekie huki, niczym pukanie do drzwi.

— Zaraz! — krzyknęła Stokrotka niecierpliwie. Sięgnęła po koszulę. Trzykrotnie gwizdnęło, huknęło blisko raz po razie. Z okienka piwnicy posypały się grudki ziemi.

— Zaczynają! — zawołał Korab.

Wskoczył w kombinezon. Zapinał pas drżącymi rękami. Stokrotka wsuwała włosy pod barwną chustkę. Znowu huknęło raz po razie. Hukom i gwizdom nie było teraz końca. Dom zdawał się tańczyć. Korab znieruchomiał, przerażony. W drzwiach stanął Ogromny.

— Nawała artyleryjska czy jak wy to nazywacie! — zawołał. — Smukły widzi piechotę i czołgi. Czytałem gdzieś, że tak wygląda prawdziwa wojna!

Korab chwycił pepeszę.

— Stokrotka, dzwoń do Zadry! — zawołał. — A później wiej na Bałuckiego. Tam zwarta zabudowa.

Wybiegł. Stokrotka patrzyła na drzwi zapinając guziki kombinezonu. Podniosła słuchawkę i pokręciła korbką. W górze świat wył i huczał. Telefon milczał. Stokrotka odłożyła słuchawkę, zarzuciła na ramię chlebak, wsunęła doń herbatę i czekoladę, spod materaca Koraba dobyła paczkę bandaży z prześcieradeł. Zdmuchnąwszy ogarek wyszła na schody. Po chwili wdrapała się na pierwsze piętro. Korab leżał pod oknem przy karabinie maszynowym. Obok, wokół rury piata przykucnęło kilka skulonych postaci. Ogromny stał w oknie obserwując. W odległości dwustu metrów, pomiędzy bryłami czołgów, skakały po kartoflisku szarozielone sylwetki. Czołgi wznosiły

swe lufy. Z górnych pięter sypały się cegły. Pociski szarpały dom raz po razie. CKM Koraba szczekał krótkimi seriami. Było szaro od ceglanego kurzu. Gwizdało, wyło i huczało.

— Ogromny, schowaj się! — krzyknął Korab. Ogromny odszedł powoli od okna. Korab dostrzegł Stokrotkę.

— Wynoś się stąd! — wrzasnął.

— Głupiś! — powiedziała kładąc się tuż za nim.

II

Przeczekawszy gwizd i wybuch pocisku Zadra wyskoczył na ulicę Bałuckiego. Był w niemieckim gumowym płaszczu. Przez dziury w rękawach i u pasa, wyszarpane ostatniego poranka, prześwitywała zgniła zieleń amerykańskiego munduru. Serie broni maszynowej dobiegały z obu stron: i od Puławskiej, i od Kazimierzowskiej. Zadra przebiegł kilkadziesiąt kroków pod ścianami wysokich domów i z obrzydliwym dreszczem w zgiętych plecach wpadł na klatkę schodową. Z piwnicy buchał smród ropnych ran, zmieszany z zapachem jodyny. Zadra przemierzył parę schodków, kopnął uchylone drzwi mieszkania na parterze i wbiegł do pierwszego z brzegu pokoju. Przy pianinie, pobielonym odpryskami tynku, siedział Ogromny przesuwając palcami po klawiaturze. Obok pochylała się mała Halinka. Wyciągnąwszy długie nogi leżał w klubowym fotelu dwumetrowy podporucznik Mądry. Zerwał się na widok Zadry.

— Miejsce dla dowódcy kompanii! — zawołał. — Pij, Zadra!

I uniósł litrówkę. Ogromny dał parę mocnych, żałobnych akordów.

— Poszaleliście? — zapytał Zadra hamując pasję. — Ty też, Halinka?

— Ja nie piję — odparła. — Słucham muzyki.

— Muzyki? — oburzył się Zadra. — Teraz zachciało się wam muzyki? I to wy gracie, Ogromny?

Ręce Ogromnego znieruchomiały.

— Miałem nie grać — powiedział. — Słyszy pan?... Już kują za ścianą. Ostatni raz.

Chwycił z pianina butelkę, nachylił, aż mu wódka chlusnęła na piersi.

— Pij, Zadra, przecież teraz koniec — zachęcał Mądry. — Oni nie biorą jeńców.

Zadra odtrącił wyciągniętą rękę.

— Taka ta twoja dyscyplina? — zapytał drwiąco. — Na posterunku do ostatka, ale po pijanemu?

Mądry machnął ręką.

— Słuchajcie, co wam powiem — odezwał się znowu Zadra. — Jeszcze nie koniec. Musimy doczekać zmroku. Przechodzimy kanałami do śródmieścia!

— Wszyscy? — zapytał Mądry.

— Wszyscy.

— A po co? — rzucił Ogromny.

— Żeby walczyć dalej — odparł Zadra z naciskiem.

— Walczyć dalej! — zaśmiał się Ogromny. — Wytłuką do ostatniego jak pluskwy! Z tego miasta nic nie zostanie!

— Pytam się was o co?! — wrzasnął Zadra histerycznie.

Mądry spojrzał nań ze zdziwieniem.

— Przejdziemy? — zapytał.

— Jedyna szansa — odparł Zadra zmęczonym głosem. — Tutaj wykończą nas do rana.

Ogromny uderzył w klawisze. Zabrzmiały akordy chorału. O ściany ulicy obił się suchy huk wybuchu.

— „Z dymem pożarów, z kurzem krwi bratniej!..." — zawył Ogromny.

— Zwariował — powiedział Zadra. — Nie potraficie zdechnąć jak człowiek?

Zabrzmiała fałszywie ostatnia nuta. Ogromny wstał powoli i podniósł głowę, by spojrzeć Zadrze w oczy.

— Nie gadaj pan — powiedział groźnie. — Teraz zdechnąć potrafię.

— Michał... — szepnęła płaczliwie Halinka. — Dlaczego wy jesteście tacy?

Ogromny pogłaskał ją po głowie.

— Zajmij się nią, Mądry — powiedział. — Biedne, małe dziecko.

Mądry wzruszył ramionami.

— Było siedzieć przy mamie — warknął. Halinka przymknęła oczy. Zadra przyjrzał się im uważnie.

— Zbiórka kompanii — powiedział i ruszył do drzwi. Mądry stuknął obcasami.

— Rozkaz! — bąknął i poszedł za Zadrą. Trzasnął drzwiami, aż zabrzęczały odłamki szyb. Halinka trwała pod ścianą.

— Nie kocha cię? — zapytał Ogromny siadając do pianina. — Oszukał piękny ułan? Był pierwszy?

Halinka nie odpowiedziała. W oczach jej zalśniły łzy.

— To wszystko już nieważne, dziecko — powiedział Ogromny. — Coś mi się widzi, że nie przeżyjemy nocy.

— No, to co? — zapytała cicho. — Lepiej umierać... kiedy ktoś kocha.

Ogromny chwycił butelkę, pociągnął.

— Bzdura, melodramat! — zawołał. — Nie egzaltuj się!

Uderzył w klawisze. Popłynęły mocne, skłębione dźwięki. Grał chwilę, atakując klawisze z wielką gwałtownością. Nagle urwał w pół taktu.

— Nic! — zawołał chrapliwie. — Pustka! Nawet teraz klecę puste dźwięki! Jestem impotent, rozumiesz? Nędzny wyrobnik! To jest prawdziwa tragedia! Cieszę się, że już koniec tej męki!

I chowając twarz w dłonie, wyrżnął łokciami o klawiaturę. Jęknęły struny. Zza okna dobiegł wybuch i szum spadających dachówek. Halinka przypatrywała mu się z przerażeniem.

Zadra przemierzył hall. Za nim Mądry stawiał ostrożnie nogi. W dwu pokojach, łączonych szerokimi drzwiami, teraz otwartymi i bez szyb, leżały na podłodze, na kanapie i tapczanach, wśród odłamków szkła, kawałków drzewa i odprysków tynku, bezwładne postacie, odziane w poszarpane kombinezony.

— Chłopcy, wstawać! — zawołał Zadra ze sztuczną wesołością. — Dobre wiadomości.

Podnosili się szybko. Było ich dwudziestu paru. Poprawiali opatrunki. Z siedemnastoletnich twarzy patrzyły dojrzałe oczy. Dwóch było tylko starszych: sierżant Kula i szef kompanii.

— Panie poruczniku, melduję posłusznie kompanię na odpoczynku... — wyrwał się drżącym głosem blady sierżant-szef.

— Daj pan spokój! — parsknął Zadra i szef czmychnął do swego kąta obok kredensu. Ludzie, ustawieni w półkolisty dwuszereg, patrzyli na Zadrę uważnie i ponuro.

— A co to będzie, panie poruczniku? — zapytał kapral Smukły. — Pomoc jaka? Desant?

Zadra przeczekał gwizd pocisku. Smukły patrzył nań przymrużonymi oczyma.

— Aby do nocy — powiedział Zadra patrząc w ziemię. — Naciska na nas cała dywizja. Zostało parę uliczek. Nie wytrzymamy. Odchodzimy z Mokotowa kanałami.

Opuścili oczy. Sierżant-szef spod kredensu wydał ciche westchnienie ulgi.

— Dziś osiem tygodni mija, jakem wyleciał z bramy z tym stenem — rzekł nagle Smukły dotykając automatu. — I znowu mam dwadzieścia pestek w magazynku, jak pierwszego dnia. Innym się gorzej powiodło. Ale teraz jestem trochę mądrzejszy. Może by jeszcze pomóc przez te parę ostatnich godzin, panie poruczniku? Lepiej zginąć na barykadzie niż w tym pokoiku.

— Przecież mówię, że odchodzimy kanałami — bronił się Zadra. — Rano zacisną pierścień i nie znajdą nikogo.

— Skończą z Mokotowem, zabiorą się do śródmieścia — odparł Smukły. — Nie lepiej próbować do lasu?

— Wasza rzecz słuchać rozkazów i nie filozofować! — krzyknął Mądry.

Smukły przytaknął ruchem głowy.

— Słuchałem rozkazów — powiedział — i co? Chłopaki w parku sztywnych, ja przed samą furtką, a Warszawa cała spalona. Coś tu nie sztymuje, panie poruczniku.

— Nie filozofować! — wrzasnął Mądry. — Ja wam zaraz...

Zadra powstrzymał go ruchem ręki. Przez chwilę wahał się. Smukły przyglądał mu się badawczo. Zadra odwrócił się powoli i ruszył do drzwi.

— Baczność! — wrzasnął Mądry. Stuknęły cicho obcasy. Za ścianą jęknęło pianino Ogromnego.

Migotliwy ogarek przy materacu Koraba rozświetlał ceglaną ścianę piwnicy i zarysy stłoczonych ciał. W przeciwległym kącie, przy naftowej lampie, błyskał lancet chirurga ubranego w przykusy płaszcz nieprzemakalny, sprany do białości. Dobiegały zduszone wrzaski ludzi operowanych bez znieczulenia. Rozchodził się duszący zapach krwi, ropy i środków dezynfekcyjnych. Ściany tłumiły odgłos wybuchów czyniąc je groźniejszymi. Okienka zasypano ziemią. Przycupnąwszy na brzegu materaca, Stokrotka wpychała w Koraba kolację. Jasny lok opadł jej na czoło; świeciły dziury na łokciach kombinezonu.

— Nie mogę... — Korab odsuwał jej rękę. — Dwa miesiące dzień w dzień sztuczny miód!

— Jedz! — powiedziała pokonując opór jego słabej dłoni. — Musisz mieć siłę. Na deser dostaniesz czekoladę!

— Nie chcę czekolady! Zostanę tutaj! Nie ujdę...

— I dasz się spalić szaulisom! — zawołała. — Z piwnic na Grażyny sam wyciągałeś ludzi zwęglonych do pasa!

Korab przymknął oczy. Ledwo poruszał szczękami.

— To wszystko nie ma sensu — szepnął po chwili. — Dokąd uciekniemy? Wiesz dobrze, co to kanał. Nie raz przychodziłaś ledwo żywa...

— Bzdury! Trzy razy chodziłam tą drogą. Najlepsza. Kolektor szeroki jak Marszałkowska.

Uśmiechnęła się do niego, mrużąc szare oczy. Lśniły czerwienią pełne wargi.

— Że ty masz jeszcze głowę do malowania ust! — zeźlił się Korab. — Nie! Nie pójdę! I w ogóle odczep się! Zrozumiano? Ja, twój dowódca, rozkazuję ci!

Naszedł go ze złości atak kaszlu. Skrzywił się z bólu i chwycił za lewą pierś.

— Zostaw! — zawołała. — Nie dotykaj rany!

Korab opadł na poduszkę. Oddychał ciężko.

— Cześć, Korab — powiedział ktoś drwiąco. — Tragedii akt ostatni.

Stał nad nimi Ogromny, w byle jak zaczepionej furażerce, w poszarpanym i rozpiętym kombinezonie.

— Ciebie trafili, Korab — powiedział. — A ja się nawet nie skaleczyłem. Czy gotowi jesteście do uroczystego obchodu podwójnej uroczystości: ostatniego zwycięstwa Hitlera w tej wojnie i upadku ostatniego polskiego powstania? Schodzimy do Hadesu.

Stokrotka uśmiechnęła się.

— Dlaczego tak dużo gadasz, Ogromny? — zapytała. — Wolę cię, kiedy grasz.

Ogromny zaśmiał się ironicznie. Korab dźwignął się z wysiłkiem na łokciu. Był biały, bez kropli krwi w twarzy. Zarost czernił się na policzkach i brodzie.

— Wy się dawno znacie? — zapytał podejrzliwie.

— Dawno — odparła sucho Stokrotka.

— Właśnie — szepnął Korab. — Kim ty właściwie jesteś?

— Ładną dziewczyną — powiedział Ogromny. — Natchnieniem. O mnie jesteś zazdrosny?

— Wódka od ciebie jedzie — skrzywił się Korab. — Chcesz umrzeć na wesoło?

— Stokrotkę znam jeszcze z „Momusa" — westchnął Ogromny — Grałem tam dla zarobku, a ona bawiła...

— Gówno mnie to obchodzi — powiedział Korab i nie bacząc na ból odwrócił się do nich tyłem.

Stokrotka spojrzała na Ogromnego i potrząsnęła przecząco głową. Ogromny skrzywił się.

— Zadra dał znać przed chwilą, że wypisują dla kompanii przepustkę do

kanału — szepnął tak cicho, żeby nie słyszeli inni. — Przepustkę, słyszycie? Będziesz naszym Wergiliuszem, Stokrotka?

— A ty idziesz? — zapytał przez ramię Korab.

— Ja z mym narodem... do końca — odparł Ogromny ze sztuczną emfazą i ruszył ku wyjściu przez galimatias stłoczonych ciał.

— Zbieraj się, Jacek — powiedziała po chwili Stokrotka. — I przestań się wściekać. Czy to moja wina, że zostawiłeś pod gruzami przybory do golenia?

Dochodziła ósma, gdy z przepustką w ręku wpadł Zadra na podwórze. Stali wszyscy w krótkim dwuszeregu. Łuny pozwalały widzieć biały pasek twarzy i szary pas kombinezonów. Podwórko oddzielał od Puławskiej rząd wysokich domów. Gdzieś niedaleko rzęził czołg. Mądry wyskoczył przed front.

— Baa...czność! Na praoo patrz!

Zadra zatrzepotał rękami, ale zapału Mądrego niesposób było zahamować.

— Panie poruczniku, melduję kompanię gotową do odmarszu. Stan: dwóch oficerów, dziesięciu podoficerów, piętnastu strzelców!

— Upiłeś się? Co to za musztra... teraz? — szepnął ze złością Zadra i dodał głośno — Dziękuję. Spocznij.

Ruszył szybko wzdłuż frontu. Na prawym skrzydle prężył się sierżant-szef z kompanijną teczuszką pod pachą. Bielała wystraszona, anemiczna twarz. Przy nim — tęgi sierżant Kula, najstarszy ochotnik kompanii. Obok — Smukły. Patrzył na Zadrę surowo. Dalej, w środku — Korab z ręką na temblaku i Stokrotka podtrzymująca go ramieniem.

— Ciężej ranni zostają, Korab — powiedział Zadra.

— Pójdę — odparł Korab. — Spróbuję. Nieduże ryzyko.

— Głupiś — powiedziała Stokrotka. Zadra spojrzał na nią. Uśmiechnęła się.

— Już ja go poprowadzę — dodała. — Może pan być spokojny.

— Jemu trzeba dwóch silnych ludzi — uśmiechnął się Zadra. — A pani pójdzie ze mną, na przedzie. Pokaże nam pani drogę.

Korab zerknął na Stokrotkę. Ścisnęła mu ramię.

— Pójdę z Korabem — powiedziała stanowczo. — Dam sobie z nim radę. A droga jest prosta. Każdy trafi.

Zadra popatrzył na nią. Nie spuściła oczu.

— Dobrze — powiedział sucho i ruszył dalej. Na lewym skrzydle, jako ostatni, stał Ogromny. Prężył się z przesadną gorliwością. Za nim, w drugim szeregu kuliła się czarnowłosa Halinka.

— Wytrzeźwieliście już, Ogromny? — zapytał Zadra ostro.

— Prawie, panie poruczniku — odparł Ogromny. — Strzelec Ogromny melduje się gotowy do kloaki.

Nikt się nie roześmiał. Zadra cofnął się, objął wzrokiem szereg.

— Wchodzimy do kanału na rogu Bałuckiego i Szustra — zaczął głośno. — Idziemy do Puławskiej, skręcamy pod Dworkową do czerniakowskiego kolektora, kolektorem na północ do wysokości Książęcej, później pod górę do placu Trzech Krzyży. Wyłazimy na rogu Wilczej i alei Ujazdowskich Nie zatrzymywać się, pilnować jeden drugiego. Nie gadać i nie ha-

łasować, bo Niemcy siedzą przy włazach. W kolektorze zbudowali dwie barykady: trzeba je przeskoczyć bez szmeru. Ja wchodzę pierwszy, porucznik Mądry ostatni. Za dwie-trzy godziny powinniśmy być na miejscu. Czy... chcecie o coś zapytać?

Trwali bez ruchu i bez słowa. Zadra odczekał chwilę i powiedział do Mądrego, który stał o pół kroku z tyłu:

— Niewielu nas zostało, Mądry. Ciekawym, ilu przeżyje to wszystko?

— Melduję, że straty na dzień dzisiejszy wynoszą sześćdziesięciu dziewięciu zabitych i zaginionych — wyrecytował Mądry.

Ruszyli rzędem przez klatkę schodową na ulicę. Po bramach migotały ogniki. Przeskakiwali pojedynczo Odolańską. Nie strzelano. Przed rogiem Szustra czerniała pod ścianą cicha kolejka.

— A, Zadra — powiedział ktoś. — Przepustkę masz?

— Mam — odparł Zadra. Stał przed nim Janicki z dowództwa. — Zdążymy? — dodał.

— Pod ziemię zawsze zdążycie — zaśmiał się tamten. — Dołączcie do kolejki.

Zadra dał znak Mądremu.

— A ty? — zapytał.

— Mam czas — odparł tamten. — Teraz już naprawdę wszystko jedno.

— Udajesz spokój — westchnął Zadra. — A ja już nie mam siły. Boję się kanału. Mogą tam wszystkich wytłuc.

— Każdy się czegoś boi — odparł Janicki. — Ale na to jest ambicja, poczucie człowieczeństwa i sto innych bodźców, żeby stłamsić strach.

— Psycholog! — zaśmiał się Zadra.

— Nie, matematyk — odparł Janicki. — Tym bardziej absurdalne wydaje mi się to wszystko.

— Co mówić ludziom? — żachnął się Zadra. — Trudno patrzeć im w oczy.

— Boś cywil zatracony, jak i ja — zaśmiał się Janicki. — Rób tak, jak twój Mądry. Zaciskaj szczęki i wykrzykuj komendy.

— A poczucie odpowiedzialności? Oni mi wierzyli.

— Ty też komuś chyba wierzyłeś? — odparł poważnie Janicki.

Zadra przytaknął ruchem głowy. Janicki odszedł do innej grupy. Dogasały łuny wzniecone o zmierzchu. Zadra wymacał w kieszeni papierośnicę: była pełna dzięki zapobiegliwości Halinki. Podszedł do rogu. Od zachodu zamykała ulicę Szustra wysoka barykada. Zadra wetknął do ust krótkiego papierosa w żółtej gilzie.

— Spokój, co? — powiedział.

— Zobaczcie sami — odparł niski chłopczyna, może trzynastoletni, który odłożył karabin, przysiadł u stóp barykady na pękatym worku, zdjął but i wysypywał żwir ze skarpetki. Zadra wspiął się po chodnikowych płytach. Obok ustawiono przeciwpancerną rusznicę. Z dala, w perspektywie ulicy ciemniały pękate plamy.

— Tygrysy — powiedział chłopak wciągając skarpetkę starannie i powoli. — Właź do kanału, koleżko. Innej barykady już nie ma.

Zadra przyjrzał mu się uważnie. Tamten rozplątywał cierpliwie sznurowadła.

— Panie poruczniku, melduję posłusznie, że nasza kolej... Pan porucznik

Mądry... — podbiegł zdyszany sierżant-szef. W jego głosie strach przezwyciężał tresurę. Wysunął rękę, jak gdyby chciał Zadrę pociągnąć. Chłopak na barykadzie parsknął cichym śmieszkiem.

— Meldujcie się posłusznie do dziury, meldujcie! — zawołał.

Zadra poczerwieniał.

— Idę! — warknął. — I przestań pan tańczyć, szefie, do cholery!

Wolniejszym niż zwykle krokiem doszedł do włazu. W okrągły otwór na jezdni wskakiwali ostatni saperzy. Zadra rzucił niedopałek, przydeptał go nogą i odczekawszy parę sekund zlazł po żelaznej drabince w chwili, gdy nad barykadą rozerwał się pierwszy pocisk.

Jako ostatni żołnierz kompanii Zadry wszedł do kanału Mądry. Przed nim śmignął strachliwie sierżant-szef przyciskając ramieniem kompanijną teczuszkę, Stokrotka wprowadziła chwiejącego się Koraba, wsunęła się z wahaniem Halinka i zlazł apatycznie Ogromny. Na barykadzie strzelano z przeciwpancernej rusznicy; pociski nie mogły jeszcze dosięgnąć czołgów. Ogromny zawisł na rękach, wymacał dno czubkiem buta, skoczył i zapalił latarkę. Ściany jajowatego kanału lśniły pomarańczowym klinkierem; na dnie migotał wątły strumyczek mętnej cieczy. Kanał nie miał więcej niż pół metra w najszerszym miejscu, a wysokości z metr. Ogromny pochylił się i ruszył za Halinką. Za nim Mądry uderzył głową o sklepienie, otarł się o klinkier ramieniem, opadł na ręce.

— Cholera, za wysoki jestem! — zaklął. — Tobie dobrze, Ogromny!

— Chociaż raz mi dobrze — zaśmiał się Ogromny. — „Tu kraj cieni, snów ciężkich i nocy..."

— Szybciej, artysto — warknął Mądry. — Nie filozofować!

Popchnął Ogromnego. Ten uczynił kilka kroczków, wtłoczony w oślizgłe, duszące ściany. Mądry opadł na ręce i szedł na czworakach niczym wielki, czarny pies. Ogromnemu krew nabiegła do twarzy. Halinka umykała skulona, oglądając się co chwila. Szli tak czas pewien goniąc uciekające światła poprzedników, gdy nagle sklepienie nad głową znikło i powiało z góry powietrzną przestrzenią. Ogromny przystanął i w tej samej chwili coś kopnęło go mocno w czoło, aż się załzawił.

— Cholera! — warknął zły głos. Ogromny zapalił latarkę. Po drabince złaził człowiek odziany w niemiecką panterkę, ze szmajserem przewieszonym przez plecy. Odepchnął Ogromnego.

— Nie puszczaj go przed siebie! — krzyknął Mądry.

— Każdy ma prawo do piekła — westchnął Ogromny ocierając czoło z błota. Ruszył za człowiekiem w panterce. Mądry biegł za nim na czworakach. Po kilku minutach człowiek w panterce przystanął.

— Co się stało? — zapytał Ogromny. Każde słowo dudniło echem w okrągłych ścianach.

— Gówno — burknął tamten.

— Boże, co za wspaniała akustyka! — zawołał Ogromny. — Chciałoby się śpiewać.

— Naprzód! — warknął Mądry. — Czego stoicie?

Minęła minuta. Plecy człowieka w panterce wypełniały cały kanał; Ogrom-

ny nie widział już Halinki. Ruszyli znowu i zaraz skręcili w lewo. Kanał był tu nieco wyższy i prawie suchy. Błyskały latarki. Pachniało mokrą zgnilizną. Człowiek w panterce zatrzymał się znowu.

— Co tam, do cholery? — zawołał. Przez chwilę trwała cisza. Jakieś słowa szły do nich, podawane z ust do ust cichym szeptem.

— Uwaga, Dworkowa — szepnęła z przodu Halinka.

— Dworkowa — powtórzył człowiek w panterce.

— Znowu Dworkowa, Mądry — szepnął Ogromny. — Nie lepiej tam było zostać od razu?

Rozpoczęli trwożny marsz. Skręcili w prawo; kanał skurczył się znowu i lekko pochylił. Mądry stawiał uważnie ręce i kolana. Latarkę wsunął pod kombinezon, do bocznej kieszeni wizytowej marynarki, by nie szczęknęła o kaburę czy okucie pasa. Czuli piekielną twardość klinkieru. Rząd skulonych postaci sunął krok za krokiem; wstrzymywali oddech. Nic nie rozjaśniało ciemności. Ogromny wyczuwał ciepło pleców poprzednika; posuwali się coraz wolniej.

— Uwaga, właz — szepnął za innymi człowiek w panterce.

— Uwaga, właz — powtórzył Ogromny.

Sklepienie urwało się znowu. Pod studzienką zebrało się nieco wody i należało przejść po rzuconej desce. Ogromny przebiegł ją kilku drobnymi kroczkami. Mądry wymacał drzewo rękami, sunął powoli niczym cyrkowiec. Odetchnął, gdy ręce dotknęły twardej i śliskiej powierzchni klinkieru. Kanał opadał coraz silniej; przypominał teraz dziecinną zjeżdżalnię. Ogromny poślizgnął się, uderzył skronią o półokrągłą ścianę.

— Zjeżdżaj na dupie! — szepnął Mądry.

— Cicho, Dworkowa! — warknął człowiek w panterce. Zsuwali się krok za krokiem. Z dołu dudniło coś po ścianach cichym echem. Ogromny sapnął głośno, wciągnął powietrze pełną piersią. Pachniało zgnile, źle. Człowiek w panterce zatrzymał się; Ogromny uderzył go nosem w plecy. Mądry wyciągnął się na brzuchu dając odpoczynek kolanom.

— Co znowu? — szepnął. Nikt nie odpowiedział. Mijały sekundy. Nie ruszali się.

— Człowiek tu bezbronny — powiedział Ogromny. — Nacierają ściany. Ciasno mi.

— Co jest? — powtórzył pytanie Mądry. Z dołu szły ku nim gorączkowe szepty.

— Gaz — zawołał nagle człowiek w panterce. — Niemcy puścili gaz!

— Porzućcie wszelką nadzieję — jęknął Ogromny. Człowiek w panterce cofnął się, kopnął go w skroń podkutym butem.

— Wracać! — wrzasnął ktoś z dołu. — Gaz!

Ogromny wciągnął mocno kanałowe powietrze.

— Może i gaz — powiedział.

— Będę się namyślał, co? — warknął człowiek w panterce. Przycisnął Ogromnego do ściany, kolbą szmajsera kropnął go w pierś. Wiało od niego potem i strachem. Był gorący. Prześlizgnął się obok Ogromnego jak pstrąg, sapiąc w ciemności. Ogromny zapalił latarkę osłoniwszy szkiełko rozczapierzoną dłonią. W półmroku dojrzał pobladłą twarz Halinki.

— Szkoda mi cię, mała — powiedział.

— Wracaj, Michał! — zawołała. — Gdzie Mądry? Tam na dole — gaz.
— A jeżeli na Szustra już Niemcy? — zapytał Mądry.
— Wracać! — wrzasnął ktoś z dołu.
— Teraz rozkazuj, poruczniku — powiedział Ogromny.

Mądry odwrócił się. Przed nim kanał wznosił się stromo, okrągły i pusty. Człowiek w panterce zniknął. Mądry uklęknął i zaczął się drapać pod górę. Za nim ruszył Ogromny. Przez cienki kombinezon i garnitur przenikał chłód oślizgłych, pomarańczowych ścian, otaczających go ścisłą i kamienną obręczą.

— Mądry, szybciej! — zawołała Halinka.

Minęli studzienkę, parli dalej. Mądrego piekły kolana. Przy rozwidleniu kanałów zawahał się. Skręcił w prawo. O parę metrów tkwił nieruchomo człowiek w panterce.

— Co jest? — zapytał Mądry.
— Na Szustra... tędy?
— Chyba tędy — zawahał się Mądry. — Chociaż... nie jestem pewien. Wszystkie kanały są podobne.

Człowiek w panterce ruszył. Pogasili latarki i sunęli bez szmeru. Ogromnemu krew pulsowała w skroniach. Mądry skradał się teraz ostrożnie, krok za krokiem. Człowiek w panterce oddychał głośno. Nagle przystanął. Nad jego plecami, w górze, dojrzał Mądry nikłą, kolistą szarzyznę włazu. Ktoś na górze zaniósł się charkotliwym kaszlem. Zadudniły po jezdni powolnym krokiem podkute buty. Trwali w kanale skurczeni.

— Wyłaźcie! — szepnął Ogromny. — Wyłaźcie, bo mam tego dosyć.

Buty dudniły miarowo. Człowiek w panterce posunął się o krok.

— Idę — powiedział ochryple. — Jestem ze Starówki. Mam dosyć kanałów i tej całej zasranej ciuciubabki.

Wyprostował się i zdjął z pleców szmajsera. Powoli i głośno dźwięczały buty po żelaznych szczeblach. Czekali wstrzymując oddech. Zaterkotała krótka seria. Minęła sekunda ciszy, sczerniało znowu oko włazu i o parę kroków od Mądrego łupnęło coś głucho o klinkier.

— Stąd nie ma wyjścia — szepnął Ogromny.

Stokrotka wyciągała Koraba z pochyłego kanału do czerniakowskiego kolektora. Był to wielki zbiorczy kanał o ciemnych, betonowych ścianach, również jajowaty w przekroju, ale wysoki chyba na trzy metry i dość szeroki, by mogły się swobodnie minąć trzy osoby. Sama skoczyła doń odważnie: stojąca, gęsta maź sięgała jej prawie pasa. Wymacała nogą nierówność półokrągłego dna. Korab zsuwał się powoli dysząc głośno.

— Ohyda, Stokrotko — jęknął. — Płynne, stojące gówno!

— Nikt od tego nie umarł — powiedziała twardo. — Niemcy zbudowali barykady i zatamowali odpływ. Przedtem było płytko.

Przed nimi jaśniały pod ciemnym sklepieniem ruchome plamy świateł i gmerał się z chlupotem rząd tułowi. Zabulgotała gęsta ciecz: Korab wsunął niepewne nogi. Breja otoczyła mu biodra zimnym i lepkim pierścieniem. Zachwiał się nagle, bo z kanału wyskoczyła szczupła i rozdygotana postać, plusnęła do kolektora, potrąciła Stokrotkę i nie bacząc na nic pobiegła za innymi.

— Uważaj pan, szefie! — krzyknęła Stokrotka.

Sierżant nawet się nie obejrzał. Ruszyli powoli za innymi: Korab na przedzie, Stokrotka za nim, baczna na każdy jego ruch. Coraz to ktoś ich wyprzedzał.

— Zostawią nas tu, Stokrotko — westchnął Korab. — Nigdy nie nadążymy. Może by zawołać Smukłego?

— Nie potrzeba pomocy — odburknęła Stokrotka. — Przestań się mazać. Znam ten kanał. Nietrudna droga. Powoli, spokojnie sami dojdziemy.

Korab pochylił głowę. Ciężko stawiał nogi. Odbity przez ściany potężniał i wibrował chlupot dziesiątek nóg. Ktoś z przodu monotonnie pokrzykiwał. Mijały minuty. Nagle ludzki wąż zafalował, zatrzymał się. Korab postąpił jeszcze parę kroków. Przystanęła przed nim wysoka, postawna kobieta.

— Gaz! — wołano z przodu. — Niemcy puścili gaz!

Wysoka kobieta wrzasnęła histerycznie. Obok Koraba, tuż przy ścianie, przebiegł z powrotem, zręcznie jak małpa, pochylony sierżant-szef.

— Szefie, dokąd? — zawołała Stokrotka.

Sierżant spojrzał na nią błędnie, dobiegł do wylotu mokotowskiego kanału, wsunął się doń zręcznie jak kot. Wysoka kobieta ciągnęła za rękę młodego chłopca.

— Witoldzie, wracamy! — krzyczała. — Tam gaz!

— Cicho pani bądź! — wmieszała się Stokrotka. — Gówno nie gaz!

Tamta nie zważała. W panicznym szale ciągnęła chłopaka. Za nimi cofali się inni. Głośno chlupotała wzburzona breja.

— Ludzie! — zawołała Stokrotka. — Dokąd idziecie?

Nawet się nie odwrócili. Brnęli panicznie z powrotem, prosto w horyzont ciemnych ścian. Niosły się przerażone głosy. Z mokotowskiego kanału nikt już nie wychodził. Korab zdrową ręką objął Stokrotkę za szyję.

— W głowie mi się kotłuje — powiedział. — Może tu jest gaz?

— To z gorączki, idioto! — zawołała. — Chcesz wracać na Mokotów?

— Tam... pod górę? — jęknął Korab. — Nie wlezę. Ale... chcę żyć.

— To dobrze — powiedziała. — Nie bój się, Jacek, będziesz żyć.

Niknęły chlupoczące echa. Przed nimi, z daleka, zabłysło nikłe światełko. Zostali sami.

— Idziemy! — zawołała i popchnęła Koraba. Ruszył pierwszy przebierając powoli nogami. Szła za nim uważna, co chwila oświetlając drogę. Coś szumiało cicho w oddali. Maź bulgotała wzburzona ruchem nóg. Dokoła pękały bąble. Korab zachwiał się.

— Odpocznę, Stokrotko — powiedział. — Boli. Tu coraz głębiej.

— Naprzód, maminsynku! — zawołała. — Odpoczniesz w domu.

— W domu? — zaśmiał się. — Kto z nas ma jeszcze dom?

Znowu zachwiał się niebezpiecznie. Przerzuciła chlebak na plecy i pochwyciła go z tyłu za oba łokcie. Brnęli dalej niczym wielki czworonóg. Co pewien czas ciemniały wyloty dobiegowych kanałów i wnęki studzienek. Nikłe, nieruchome światełko trwało dalekie i nierealne.

— Co to, u licha? — zaniepokoiła się Stokrotka. — Latarnia na rogu czy co?

— Może Niemcy? — zapytał Korab.

— Baliby się tu wejść — odparła pewnie Stokrotka. Wlekli się dalej.

— Ale ty jesteś silna, Stokrotko — szepnął Korab. — Jakbyś worki nosiła...

— Nigdy nie nosiłam worków — odparła.

— Nic o tobie nie wiem.

— Byliśmy razem w powstaniu. To mało?

— Nie wszystko. Wielu rzeczy można się domyślać.

— Teraz mam ci opowiedzieć historię mojego życia? — zaśmiała się sucho.

— Długa to historia?

— Dłuższa niż kanał. Stąpaj prosto!

Światełko potężniało, rosło. Widzieli już chropowatość ścian kolektora. Wynurzały się z lekkiej mgiełki deski i bale.

— To świeca! — zaśmiała się Stokrotka z ulgą. — No, Jacek, pierwsza barykada. Jedna trzecia drogi. Tu możesz chwilę odpocząć.

W blasku świeczki, ustawionej na krawędzi deski, siedziało na różnych wysokościach kilka skulonych postaci. Nie ruszali się; patrzyli obojętnie, jak Stokrotka gmera się z Korabem w cuchnącej mazi.

— Pomóż tam który podsadzić rannego! — zawołała ze złością. — Czego się gapicie?

Deski zagradzały drogę do wysokości pasa. Stokrotka podsadziła Koraba desperackim wysiłkiem. Ten, co siedział najbliżej, podniósł się leniwie, chwycił Koraba za rękę, pociągnął i zaraz usiadł z powrotem. Nie powiedział słowa. Korab zawisł na brzuchu, daremnie usiłując przeważyć ciało. Stokrotka wlazła na deski, objęła go w pasie i pociągnęła mocno. Korab jęknął i usiadł.

— Co wy tu robicie? — zapytała Stokrotka człowieka, który im pomógł. — Dlaczego nie idziecie dalej?

Tamten, starszy już mężczyzna, szpakowaty, podniósł powoli głowę.

— Ciszej — powiedział sennie. — Nad nami Niemcy. Niech tylko otworzą klapę...

— Ale dlaczego siedzicie tak spokojnie?

— Tu chociaż deski. Siły brak. Zresztą... proszę posłuchać.

Stokrotka oświetliła drogę. Kolektor ginął w lekkiej mgle, czarny, wilgotny, sklepiony. Ciche echo niosło dalekie szmery. Nagle pisnęło i skrzypnęło nad ich głowami, jak gdyby ktoś otwierał zastałe drzwi. Stokrotka pochyliła się błyskawicznie, pociągnęła z całych sił Koraba. Po ścianach kanału przetoczył się ogromny huk. Zachlupotały odłamki niczym grad. Huk powtórzył się raz jeszcze. Ktoś zawył przeciągle. Zaszumiała breja. Świeczka zgasła od razu: było zupełnie ciemno. Huknęło po raz trzeci.

Zadra minął drugą barykadę. Tutaj maź sięgała kolan. Mimo to ludzie przed nim nie szli szybciej. Rytm był powolny i miarowy: brodzili ciężko, pochyleni, niczym tragarze obarczeni niemałym ciężarem. Zadra zerkał tylko na plecy poprzednika. Ten dźwigał na pasie skrzynkę radiostacji o pokaźnych rozmiarach. Ocierała mu plecy i często ją poprawiał wściekłym ruchem. Oddychał głośno. Z tyłu, tuż za Zadrą, szedł Smukły. Nie mówili do siebie. Bulgotała breja.

Nagle zadudniło raz i drugi. Zdawało się, że od huku wali się kanał. Ludzie zamarli w bezruchu; pogasły latarki. Minęła ciężka chwila. Znowu huknęło. Od przodu przemykało się z powrotem kilka skulonych postaci. Byli w zwykłych ubraniach. Szkliły się przerażone oczy.

— Nie ma drogi! — zawołał któryś. — Rzucają gazowe granaty!

Ten, co szedł przed Zadrą, pochylił głowę, obiema rękami podciągnął parciany pas radiostacji i cisnął skrzynię, aż rozprysła się breja.

— Wyprowadzili nas, takie syny! — zaklął.

— Sprzęt topisz? — zawołał Zadra.

— Bierz go, jak chcesz! — wrzasnął tamten. — Ledwo nogami powłóczę!

I zatoczywszy się ruszył na Zadrę, odepchnął go z całej siły, potrącił Smukłego. Zadra oparł się ciężko o ścianę.

— Tutaj, panie poruczniku, trudno będzie wymusić posłuch — odezwał się cicho Smukły. — Ale rozkazywać trzeba. Co robimy?

Zadra oświetlił jego twarz. Oparzelina nadawała mu wygląd zabijaki.

— Wołajcie porucznika Mądrego — powiedział.

— Porucznik Mądry do porucznika Zadry! — zawołał Smukły.

— Porucznik Mądry do porucznika Zadry! — powtórzył drżącym głosem sierżant Kula. Echo niosło się po ścianach. Zadra wpatrzył się w nikłą, rozjaśnioną promieniem latarki przestrzeń. Nie było tu nikogo. Brązowa maź zakrzepła w bezruchu. Ciemne ściany nikły w szarej mgiełce.

Nagle ciszę przerwało wycie. Było niskie, donośne, napięte, przerywane w regularnych odstępach. Zmieniało natężenie niczym alarmowa syrena. Echo zwielokrotniało je i wzmacniało, czyniło nieludzkim. Zadrze zadygotały szczęki.

— Co to? — szepnął.

— Ktoś chyba wyje — odparł Smukły. — Pewno ranny od granatu, co go rzucili.

Zadra przytaknął niepewnie. Podszedł do nich sierżant Kula. Kombinezon opinał mu potężny brzuch. Otyłą, pobrużdżoną twarz skrzywił w odruchu przerażenia, jak gdyby miał płakać. Stali chwilę we trzech, wsłuchani w monotonny jęk.

— To możliwe, żeby człowiek tak wył?... — zapytał Zadra.

Smukły wzruszył ramionami. Zadra dobył machinalnie papierośnicę. Smukły odmówił poczęstunku ruchem głowy, Kula wyciągnął papierosa drżącą ręką i upuścił w breję. Wziął następnego. Zadra dobył zapałki z kieszeni na piersiach. Potarł jedną, drugą, trzecią. Nie zabłysnął nawet ognik. Tarł coraz szybciej, ze złością.

— Zapałki, cholera! — zaklął.

Oczy Kuli rozszerzyły się nagle. Przybliżył usta do ucha Zadry i począł szeptać przejmująco:

— To nie zapałki, panie poruczniku! Za wiele nóg poruszyło to stojące gówno. Ono nas zabija, a nie granaty. Ja się na tym znam: robiłem kiedyś przy chemii. Pan porucznik nie czuje słabości? Przecie tlenu w powietrzu nie ma... Ratujmy się, panie poruczniku!...

Wycie rozbrzmiewało z niesłabnącą siłą, monotonne i regularne. Szara mgiełka rosła nad powierzchnią zastałej mazi.

— No i co, panie poruczniku? — zapytał Smukły. — Na taką śmierć skazywać ludzi?

— Czy to moja wina?! — zawołał Zadra ochryple. — Dlaczego Mądry nie przychodzi? Wołajcie go!

Była chyba trzecia, gdy dotarli do czerniakowskiego kolektora. Z rury mokotowskiego kanału wysunął się najpierw Mądry. Prostował zbolałe nogi. Breja objęła zdrętwiałe kolana. We mgle migały białe pasma światła. Ktoś wołał zawodząco. Kolektor żył tajemniczym życiem. Mądrego chwyciły dreszcze. Nie mógł się pohamować: dygotał i szczękał zębami.

— Daj manierkę! — powiedział do Halinki.

— Po co, Mądry? — odparła płaczliwie. — Osłabniesz!

— Dawaj!

Wyrwał jej z rąk jajowatą manierkę, odkręcił korek drżącymi palcami, przytknął do ust. Pociągnął spory łyk, skrzywił się, pociągnął raz jeszcze, parsknął.

— Ogromny, chcesz?

Ogromny wlókł się za nimi z opuszczoną głową.

— Daj — wyciągnął rękę. — Zimno mi, oklapłem.

Pił krótkimi łykami, łapczywie. Zakrztusił się i zakaszlał.

— Dosyć, Michał — prosiła Halinka.

Ogromny potrząsnął przecząco głową, pił jeszcze.

— To woda z Lety, rzeki zapomnienia — powiedział ocierając usta.

Mądry wyprostował się, poprawił kombinezon, podciągnął pas, kaburę z pistoletem przesunął do przodu, na brzuch.

— Jazda, artysto! — zawołał. — Raźniej po wódce, co?

Ruszyli. Mądry sunął teraz długimi, mocnymi krokami. Breja, która Ogromnemu i Halince sięgała pasa, objęła mu ledwo uda.

— Mądry, wolniej! — pisnęła Halinka. Na próżno usiłowała go dogonić. Mądry przystanął.

— Ruszaj się, figurko z saskiej porcelany! — zawołał ostro. W oczach Halinki lśniły łzy. Za nią gmerał się niezdarnie Ogromny. Głosy dochodziły doń niczym przez metalową tubę, rozedrgane, zwielokrotnione echem. Spoglądał we mgłę, ożywioną dźwiękiem, światłem i ruchem. Wciągnął powietrze. Mocno pulsowała krew.

— Szybciej! — krzyknął Mądry.

— Zdążymy — odparł Ogromny. — Słyszycie te dźwięki?

Przystanął, ujął się pod boki i począł deklamować głośno:

Tam, gdy staniemy, w samej głębi dołu
Widzę lud, w strasznym pławiony kanale,
Jakby wszech kloak brud mieścił pospołu...

— Michał, co ty mówisz? — przeraziła się Halinka.

— To nie ja, to Dante, dziecinko — odparł Ogromny.

Nagle zadudnił długi, miażdżący huk, jak gdyby tysiąctonowy młot ude-

rzył o tarczę rozpiętą między niebem a ziemią. Po ścianach potoczyło się przeciągłe wycie. Halinka doskoczyła do Mądrego, chwyciła go za pas.

— Co to... o Jezu!

Szła ku nim wysoka, ciężka fala poruszonej podmuchem brei. Gasły latarki, przewracali się i nikli ludzie. Mądry zaparł się, rozkraczył nogi, jedną ręką podniósł latarkę nad głową, drugą pochwycił w pasie Halinkę. Breja wzdęła się nagle, dosięgła mu ust. Betonowe dno uciekło spod stóp. Cofnął się na palcach, z trudem utrzymał równowagę. Głowa Halinki znikła pod powierzchnią. Fala zwaliła się teraz na Ogromnego, przykryła go wysokim dachem.

— Boże, Mądry... — krztusiła się Halinka. Włosy, jak gdyby pociągnięte klejem, oblepiały jej czoło i policzki, na twarzy rozlały się czarne i brunatne zacieki.

— Żyjesz, Halinka? — zapytał Mądry. O parę metrów gramolił się Ogromny; ocierał oczy.

— Wysokim teraz lepiej, Mądry — prychał z obrzydzeniem. — Zgubiłem furażerkę...

Od przodu szedł ku nim hałas i chlupot. Ludzie gmerali się i podnosili; zabłysło kilka latarek. Ktoś wymiotował z hałasem. Zaszurgotało głośno, jak gdyby rzucono żwir o betonową ścianę. Świszczące oddechy były tuż.

— Witoldzie, gdzie jesteś, Witoldzie?! — wrzeszczał piskliwie kobiecy głos. — Co wyście z nami zrobili?!

Kobieta była wysoka, tęga, rozdygotana. Parł za nią rząd brudnych, przemokłych postaci o półprzytomnych twarzach.

— Na barykadzie Niemcy! — wrzasnął ktoś. — Rzucają granaty, zasypują przejście! Wracać!

— Witoldzie! — ryknęła znowu kobieta. — Witoldzie! Gdzie moje dziecko, mordercy?! Sprzedaliście nas!

Mądry podskoczył, zaświecił jej w oczy, chlasnął po twarzy z całych sił.

— Cicho, cholerna babo! — zawołał. — Kobieta znieruchomiała, po czym powoli oparła się o ścianę.

— Do włazu! — krzyknął ktoś. — Na powietrze!

O parę kroków była wnęka. W beton wmurowano klamry wiodące do studzienki. Rzuciło się tam kilku z latarkami. Wdrapał się zwinnie sierżant-szef, ściskając nadal kompanijną teczuszkę. Za nim, odpychając się i dusząc, włazili inni. Chwytali się klamer, wspinali w górę. We wnęce kotłował się tłum oślizgłych postaci.

— Zabite na głucho — krzyknął ktoś z góry. — Złazić!

Próbowali inni. Ktoś zadudnił pięściami o nieruchomą, grubą pokrywę.

— Złazić! — ryknął Mądry. — Ściągnięcie nam tu na łeb Niemców!

Zamarli na chwilę, po czym poczęli zeskakiwać panicznie. Ślizgali się po okrągłym dnie kolektora.

— Stójcie! — krzyknął Mądry. — Powariowaliście?

Popchnięto go, aż się zatoczył. Parli dalej. Gmerali się śmiesznie w głębokiej brei, obijali jeden o drugiego. Wysoka kobieta podniosła się z wysiłkiem.

— Witoldzie! Witoldzie!

Ogromny wsłuchiwał się w dudniące echa. Otworzył szeroko oczy. Halinka pociągnęła Mądrego za pas.

— Mądry, ratujmy się — prosiła płaczliwie. — Ja... się boję!

— Przestań się mazać! — warknął Mądry. — Myślisz, że nie chcę stąd wyleźć, co?

Oświetlił ściany kolektora. We wnęce, trzymając się klamer, pozostała samotna, nieruchoma postać. Szkliste oczy odbijały światło latarki. Mądry wzdrygnął się. Dzwoniły mu zęby.

— Czego stoisz? — zapytał.

Tamten ani nie odpowiedział, ani się nie poruszył. Przypominał kukłę z gabinetu figur woskowych.

— Wyjdziemy, gdzie się da — wykrztusił Mądry. — Aby na górę.

Ruszyli z powrotem. Halinka biegła za Mądrym dysząc ciężko. Z tyłu Ogromny nucił coś cicho. O kilkadziesiąt kroków czerniał wylot dobiegowego kanału. Spływał zeń żwawy strumyczek wody. Mądry wlazł pierwszy i opadł na ręce. Kanał był niski i wznosił się pod górę. Woda sięgała im kostek. Niezdarnymi ruchami Halinka obmywała twarz z brudów kolektora.

— Umyjcie się — powiedziała — ta woda jest czysta!

— Jest w ogóle czysta woda? — westchnął Ogromny.

Przywarł twarzą do dna, ocierał ze szlamu włosy. Przebyli kilkadziesiąt metrów, drapiąc się z wysiłkiem pod górę. Milczeli. Słychać było wzburzone, szybkie oddechy. Strumyk szumiał coraz głośniej. Halinka poślizgnęła się, opadła na ręce.

— Mądry! — krzyknęła. — Ta woda... coraz wyższa!

Mądry zatrzymał się. Woda sięgała im teraz prawie do połowy łydki. Po chwili obmywał im nogi rwący potok, jak gdyby ktoś w górze otworzył hydrant. Woda ściągała ich w dół, oblewała, hamowała ruchy. Mądry zrezygnował z walki: nagle usiadł.

— Co to znowu? — jęknął.

— Deszcz — powiedział Ogromny. — Gdzież teraz obrócimy kroki?

Halinka zsunęła się, wpadła na Ogromnego. Ten ledwo ją podtrzymał.

— Wracamy — zdecydował Mądry. — Nie ma sposobu podejść.

Zsunęli się bez słowa. Ubrania i kombinezony nasiąkły jak gąbki. Szum wody zagłuszał płacz Halinki.

— Cicho, dziecko — powiedział Ogromny. — Nie słyszysz, jak tu wszystko śpiewa?

— Śpiewa mu! — warknął Mądry.

Po chwili dotarli do kolektora. Breja wydała się im ciepła. Było pusto; po ścianach niosły się dalekie echa. Ogromny podniósł rękę.

— Idziemy dalej! — krzyknął Mądry.

— Cicho... — szepnął Ogromny. — Nie słyszycie?

Mądry znieruchomiał nadsłuchując.

— Ee tam! — zniecierpliwił się. — Woda szumi. Jazda!

Ogromny uśmiechnął się w zachwycie.

— Słyszę... — szepnął. — Nareszcie słyszę... Wiecie? Słyszę!!

Drżącą ręką wyciągnął z kieszeni ustną harmonijkę. O ściany kanału odbiła się chropowata, uboga melodia.

— Ogromny, nie wygłupiaj się! — krzyknął Mądry. — Chodź tu w tej chwili!

Halinka przyłożyła rękę do ust. Ogromny przerwał granie.

— Cicho bądź, śmieszny, wrzaskliwy człowieku — powiedział. — Co ty w ogóle rozumiesz?

I podniósłszy do ust harmonijkę ruszył powoli w mglistą ciemność, naprzeciw dźwiękom. Zachlupotała cicho breja. Halinka przypatrywała mu się jak zjawie. Wędrowały po ścianach wyolbrzymione absurdalnie, zgrzytliwe tony. Mądry wyszarpnął z kabury parabellum.

— Rozkazuję ci zawrócić, Ogromny — zawołał. — Będę strzelał!

Ogromny nawet się nie odwrócił, opędził się tylko niecierpliwym ruchem ręki. Szedł dalej. Mądry opuścił rękę z pistoletem, zatoczył się, oparł o ścianę.

— Osłabłem — jęknął. — Dlaczego tak osłabłem?

Ogromny zniknął we mgle. Jazgotała harmonijka. Mądry wyprostował się.

— Pójdziemy z powrotem... ale prosto — powiedział ochrypłym głosem. — Ten cholerny kolektor gdzieś się chyba kończy. Może wyjdziemy w polu, przed Sadybą?

Halinka powlokła się za nim bez słowa.

Wycie trwało z niezmniejszoną siłą. Zadra przymknął powieki: bolały go oczy od wpatrywania się w ciemną, mglistą głębię.

— Odpowiadam za ludzi — rzekł. — Mam ich tam prowadzić?

— Stać tu to śmierć — szepnął panicznie sierżant Kula. — Wychodźmy, gdzie się da! Wszystko lepsze niż to... Ja mam rodzinę, panie poruczniku!

Zadra wahał się. Wycie obezwładniało.

— Pójdę zobaczyć — powiedział nagle Smukły. — Czekajcie na mnie.

Poprawił automat i spojrzał Zadrze w oczy. Ten poruszył się niespokojnie. Zabulgotało bagno. Światło latarki Smukłego matowiało, bladło, rozpływało się we mgle. Echo niosło jeszcze długo chlupot wśród oślizgłych ścian. Powoli wszystko milkło: pozostał tylko jęk. Zadra wyjął znowu papierośnicę; natychmiast ją schował panicznym ruchem. Obok Kula dyszał chrapliwie. Ktoś z tyłu osunął się powoli.

— Nie siadać! — zawołał Kula. — Niżej gorsze powietrze! Nie wstaniecie.

Ten, co usiadł, poderwał się gwałtownie. Opuścili głowy. Spod poszarpanych kombinezonów wyłaziły brudne łachy i prześwitywały kawałki ciała. Bandaże przypominały żałobne opaski. Drżeli z zimna.

— A jeżeli Smukły nie wróci? — szepnął Kula. Zadra uczynił niecierpliwy ruch ręką.

— Ja też chcę stąd wyleźć, panie Kula — powiedział. — I wyprowadzić kompanię.

Wycie stawało się cichsze. Z tyłu, z daleka, dobiegł stłumiony szurgot.

— A co to znowu? — szepnął Zadra.

— Nie wiadomo... — jęknął Kula. — Rozeznasz się w tych wszystkich hałasach? U mnie ruszał tak motor... Dobry, angielski, kupiłem niedawno...

— Jaki motor? — żachnął się Zadra. Przyjrzał się Kuli podejrzliwie: ten drżał mocno.

— Ja mam warsztat... Warsztat w Zielonce. Syn teraz prowadzi. Uciekajmy, panie poruczniku! Ja bym tam do pierwszego lepszego włazu... Oddychać coraz trudniej!

— Do Niemców? — zawołał Zadra. — Pod lufę?

— Aby na powietrze, panie poruczniku! — ślinił się Kula.

Zadra nie odpowiedział. Trwał nasłuchując. Wycie nabrzmiewało znowu. Zadra oświetlił zegarek.

— Siódma? — krzyknął prawie. Przytknął zegarek do ucha. — Wierzyć się nie chce. Pętamy się tu jedenaście godzin! Na górze już dzień.

Kula chwycił się za głowę.

— Kołuje się we łbie — szepnął. — Po co żem właził...

Zadra podniósł niecierpliwie rękę. Nadsłuchiwał chwilę.

— Idzie! — zawołał z triumfem.

Chlupot narastał powoli. Zdawało się, że człowiek jest tuż, ale światło latarki padało ciągle w pustą mgłę. Minęła jeszcze minuta. Ukazało się światło. O parę kroków wychynęła postać Smukłego. Szedł powoli, ciężko poruszając nogami.

— Iść można — powiedział. — A dokąd dojdziemy, to już sam diabeł wie.

— Naprzód! — krzyknął Zadra. Ruszyli jeden za drugim. Z tyłu zadudnił stłumiony huk. Przyspieszyli kroku. Wycie dobiegało coraz silniejsze. Zadrze powróciły dreszcze. Nagle Smukły zatrzymał się.

— Macie tego, co wyje — powiedział.

W kręgu światła, oparta o półkolistą ścianę, tkwiła ludzka głowa. Potężna siwawa broda znikała pod powierzchnią brei. Usta coraz się otwierały w miarowym jęku. Oczy były zamknięte.

— Człowiek... — wybąkał Kula przez zaciśnięte szczęki. — Ratujmy się, panie poruczniku!

— Ja go znam — powiedział Zadra. — Był w kwatermistrzostwie. Pułkownik. Nie możemy go tak zostawić. Kto go weźmie, chłopcy?

Zawahali się. Z tyłu podeszło trzech, podnieśli z wysiłkiem bezwładne ciało. Był w staromodnym mundurze z początków dwudziestolecia. Zagrzechotały sczerniałe medale i krzyże. Ruszyli zataczając się i wlokąc go pod ramiona.

— A gdzie trzeba skręcić? — zapytał Smukły.

— W lewo, pod górę — odparł Zadra. — Powinien być napis kredą czy węglem: „Wilcza".

— Trzeba było wziąć tę... Stokrotkę — powiedział płaczliwie Kula. — Zna drogę.

— Trzeba było — powtórzył drętwo Zadra.

— Ona prowadzi Koraba — wtrącił surowo Smukły. — Umiemy czytać.

Zamilkli. Światło przenikało mgłę na parę kroków zaledwie. Zadra coraz szybciej mrugał powiekami. Ktoś jęczał w oddali.

— Ich jest więcej... zagazowanych! — wybełkotał Kula.

Mgła otaczała ich coraz gęstszą siatkę, przenikała do ust, nosa, mózgu. Breja sięgała teraz lędźwi. Smukły zatrzymał się znowu. Oświetlił człowieka, zanurzonego po piersi. Był młody; jasne, zlepione włosy osłaniały czoło. Spoglądał w światło przymrużonymi, półprzytomnymi oczyma.

— Zabierzcie! — zacharczał. — Ratujcie!

Spojrzeli po sobie. Zadra zatoczył się nagle. Jasnowłosy chwycił go za nogę. Bełkotał coś bez ładu. Zadra szarpnął się, ale tamten pochwycił połę gumowego płaszcza, ciągnął z całych sił. Zadra stracił równowagę, wyrżnął czołem o beton, poczuł na policzku oślizgły dotyk. Krzyknął krótko, zwinął

się i wyprężył z całych sił. Tamten, przyduszony do ściany, rozwarł ręce i znieruchomiał. Zadra odskoczył. Dyszeli ciężko.

— Nie da rady, panie poruczniku — pisnął Kula. — Każdy pijany tym gównem... Szybciej... bo zostaniemy... Matko Najświętsza... syn...

Smukły ruszył dalej. Nad chlupot wzniósł się wrzaskliwy bełkot jasnowłosego, potem głośny plusk. Zadra ani się nie zatrzymał, ani nie odwrócił.

— Włazu tu gdzie nie ma? — krzyknął Kula. — Chcę na powietrze!

— Zamknij się pan! — wrzasnął Zadra.

Przyspieszył kroku. Wydawało się, że i breja gęstnieje. Bolały uda od nieustannego wypierania gęstej cieczy. Smukły pochylił się nad wylotem bocznego kanału.

— Może już, Smukły? — zawołał Zadra ochryple.

Smukły oświetlał ścianę.

— Nie ten — powiedział. — Nie ma napisu.

Powlekli się dalej. Zadra przymykał teraz oczy, zataczał się od ściany do ściany, przebierając nogami po półkolistym dnie. Usiłował nadążyć za Smukłym. Poczuł nagle, że ktoś chwyta go z tyłu za pas. Za nim Kula oddychał głośno, charkotliwie.

— Puszczaj pan! — zawołał Zadra i szarpnął się z całych sił. Tamten trzymał mocno.

— Puszczaj pan! — powtórzył Zadra.

— Nie mogę — jęknął Kula. — Nie chcę... Nowy motor... Moje... Ja mam dzieci, panie poruczniku... Wydaję za mąż córkę...

— A ja mam kochankę! — wrzasnął Zadra. — Czeka na mnie w Zalesiu! I jestem inżynierem! Umiem budować całe elektrownie! Wielkie elektrownie wodne, rozumiesz pan? Dnieprostroje! Puszczaj!

Szarpnął się znowu. Wlekli się tak chwilę siłując.

— A ja jestem zwykły warszawski chłopak — odezwał się nagle Smukły. — Czepiaj się pan mnie, panie Zadra.

I zatrzymał się. Zadra pociągnął Kulę ostatkiem sił. Dopadł Smukłego, chwycił go za pas automatu.

— Wstyd — powiedział cicho. Ruszyli. Smukły przystanął znowu.

— Może już? — szepnął Zadra.

— Nie ma napisu — powiedział Smukły. Zadra badał chropowatą ścianę.

— Taki mały napis „Wilcza" — szeptał gorączkowo. — Napis i strzałka...

— Nie ma — powtórzył apatycznie Smukły. Pociągnął obydwóch. Znowu zabulgotała monotonnie breja. Pływały chlebaki, manierki, flaszki. Potykali się o broń, rzuconą na dno. Gorący oddech Kuli owiewał kark Zadry.

— Niech mnie pan stąd wyciągnie... — szeptał. — Pan młodszy, silniejszy... Odwdzięczę się...

Zadra zacisnął zęby. Mgła nacierała. Wlekli się dysząc, bez słowa, półprzytomni i na wpół oślepli. Teraz Smukły wiódł ręką po ścianie. Stawiał nogi z wysiłkiem, zapierał się, zataczał, ciągnął obydwóch. Pokonywali długie metry.

— Wylot — powiedział Smukły i przybliżył latarkę do ściany. — Szukajcie napisu!

Pochylili się we trzech, wodzili niemal nosami po betonie. Z ust Kuli dobiegało bulgotanie. Zadra wytężał załzawione oczy.

— Nie widzę — mamrotał Kula. — Nie widzę...

— Jest! — ryknął nagle Zadra. — Chłopcy, jest napis!

I nad głową Kuli wskazał palcem białą literę „A". Smukły cofnął się o krok. Napis był nieco zatarty. Sylabizował powoli, z wysiłkiem.

— K-o-c-h-a-m J-a-c-k-a.

— Boże... — szepnął Zadra. — Mój Boże...

O ściany uderzył ryk. Kula rzucił się we mgłę, ożywiony nagle nowymi siłami. Parł naprzód burząc breję.

— Kula! — zawołał Zadra. — Sierżancie Kula!

Tamten nie zważał. Wył piskliwie, zawodząco, machał rękami. Ogarnęła go mgła. Długo niosło echo zwielokrotniony chichot.

W kolektorze było cicho. Mgła zawisła nieruchomo wokół drugiej barykady. Niemcy zrzucili tu deski, płyty chodnikowe, kosze do śmieci, meble z okolicznych mieszkań. W fotelu o trzech nogach, ustawionym krzywo na stosie żelastwa, siedział Korab, pochyliwszy na piersi bezwładną głowę. Stokrotka przykucnęła tuż obok, na desce. Rozwiązała chustkę, przeczesała włosy, ułożyła je i związała znowu. Próbowała zapiąć na piersiach kombinezon: brakowało guzików. Otuliła mocniej szyję jaskrawym szalikiem.

— Źle wyglądasz, Jacek — powiedziała przesuwając po nim promień latarki. — Ogolę cię, jak tylko wyjdziemy. I upiorę ci koszulę.

— Wszystko mi jedno — szepnął.

— Ooo... — zdziwiła się. — Musisz być bardzo chory.

Oświetliła zegarek na przegubie jego dłoni.

— Dosyć tego — powiedziała. — Nie ma co czekać na Anioła-Stróża. Idziemy.

I podniósłszy go za ramiona zsunęła się do kolektora. Breja sięgała jej kolan. Korab zwiesił ciężko nogi; ujęła go wpół i postawiła obok siebie. Zaraz się zachwiał; podtrzymała go. Trwali tak chwilę. Nagłym ruchem ściągnęła z szyi szalik i przywiązała mu do pasa. Głęboki dekolt osłaniały koronki jedwabnej koszuli.

— Ty masz tylko stawiać nogi — powiedziała.

I zarzuciwszy drugi koniec szalika na ramię pociągnęła Koraba.

— Nie jesteś zmęczona, Stokrotko? — zapytał.

— Dlaczego mam być zmęczona, do cholery? — zawołała ochrypłym nieco głosem. — Przecież nie jestem ranna jak ty!

Posuwali się chwilę w milczeniu. Stokrotka przystawała co pewien czas nasłuchując. Nie dochodził żaden dźwięk.

— Cicho i mglisto — szepnął Korab. — Wydaje mi się, że spacerujemy po ciemnym i pachnącym lesie...

— Gmeramy się w śmierdzącym gównie — odparła z irytacją.

— Jesteś zawsze rzeczowa, Stokrotko — uśmiechnął się. — Nie potrafiłabyś się chyba zakochać?

Dotknęła mu dłonią czoła.

— Masz dużą gorączkę — powiedziała. — Ale stawiaj te nogi prosto, bo za trzy dni nie zajdziemy. Zdechniemy tu z głodu.

Korab wzdrygnął się.

— Nienawidzę myśli o jedzeniu... — szepnął z odrazą. — A co to?

W świetlnym kręgu, oparty o ścianę i zanurzony do piersi, z przymkniętymi oczyma, leżał brodaty pułkownik w staromodnym mundurze. Zabłysły krzyże i medale. Stokrotka wyminęła go uważnie.

— Stokrotko, ty nic? — szepnął Korab. — Oczy masz suche?!

Pociągnęła go, aż się zatoczył.

— Stary był — powiedziała. — Umarł pewno na serce. Ze strachu, jak zrobili tę panikę z gazem. Głupi ludzie. Nie byli nigdy w kanale.

— A ten, Stokrotko? — zapytał Korab.

Jasnowłosy leżał na brzuchu, o parę metrów od pułkownika, z twarzą zanurzoną w brei. Białe kosmyki pływały promieniście. Stokrotka zakaszlała i przyłożyła rękę do ust.

— Może się zabił? — powiedziała. — Ludzie mają ostatnio słabe nerwy.

Szli dalej milcząc. Jeden chwiejny i długi krok Stokrotki, dwa lub trzy słabe kroczki Koraba. Wreszcie Stokrotka zwolniła; stawiała teraz nogi z wysiłkiem.

— W głowie huczy — szepnął Korab. — Tu chyba jest gaz. Popatrz, jaka mgła.

— Głupi jesteś, Jacek — żachnęła się. — W oczach ci się mieni z gorączki. Też widziałam mgłę, jak chorowałam na tyfus.

Przystanęli. Stokrotka oparła się o ścianę, zgasiła latarkę, przyciągnęła Koraba. Trwali tak chwilę oddychając głośno.

— Zaraz skręcamy w lewo, pod górę — powiedziała.

Korab otworzył oczy.

— Pod górę? — powtórzył cicho. — Wąskim kanałem? Nie podejdziemy, Stokrotko. Razem nie podejdziemy. Tutaj ledwo się wlokę. Idź sama.

— Matoł! — warknęła.

— Idź, Stokrotko — nalegał Korab. — Nie wciągniesz mnie pod górę. Zostaw mnie tutaj. Sprowadzisz pomoc... Siądę, odpocznę, poczekam...

Stokrotka odepchnęła się od wilgotnej ściany i wyprostowała. Zapaliła latarkę. Przekrwione oczy Koraba powędrowały za promieniem.

— Tu jest napis kredą! — zawołał. — Wielkie litery! K-o-...

Promień przebiegł szybko po ścianie. Ostatnie litery nikły we mgle. Stokrotka zgasiła latarkę.

— Trzeba oszczędzać baterię — powiedziała.

— A co tu jest napisane? — upierał się Korab.

— „Kocham Janka" — odparła po chwili wahania.

— Kto tu miał głowę do takich głupstw, Stokrotko? — zdziwił się Korab.

— To nie głupstwa, Jacek — powiedziała. — Ja też tędy chodziłam. Człowiekowi było strasznie samemu. Ciemny, pusty kanał i Niemcy nad włazami. Pisało się różne rzeczy i zaraz było lepiej. Pamiętam, jak zasmarowałam cały kolektor pod alejami...

— A co pisałaś? — zainteresował się Korab.

— „Pocałujcie mnie w dupę" — odparła Stokrotka. — I różne jeszcze rzeczy.

Korab zamilkł na chwilę.

— A kto to ten Janek? — zapytał wreszcie.

— Chłopak. Kochała go jedna. Znam ją.

— Bardzo go kochała?

— Bardzo, Jacek. Czekaj, tu jest nasz kanał. O, widzisz: „Wilcza".

Oświetliła ścianę. Korab wytężył wzrok. Przytrzymywała go w pasie. Był to nieduży napis żółtą kredą czy farbą.

— Sam bym nigdy nie zauważył — westchnął Korab. — Ledwo co widzę.

— Z gorączki — powiedziała. — Wszystko z gorączki.

Oparła się znowu o ścianę. Oświetlała wlot stromego, ciasnego kanału. Spływał zeń do kolektora niewielki strumyk mętnawej cieczy. Powiało zgnilizną. Korab spojrzał w ciemny otwór.

— Nie podejdziemy, Stokrotko. Posiedzę tu i poczekam... Przecież to kilkanaście minut, prawda?

Stokrotka wyprostowała się powoli.

— Cicho — szepnęła.

Z daleka, od przodu, dobiegł chlupot i dźwięki. Stokrotka zapaliła latarkę.

— Już mi się wszystko miesza — jęknął Korab. — Stokrotko... ja słyszę muzykę! To... z gorączki, prawda?

Napływały coraz wyraźniejsze dźwięki. Była to ta sama bezładna, uboga melodia. Stokrotka trwała bez słowa, zdumiona. Wydawało się, że we mgle przypływają powoli organy. Czekali. Po dłuższej chwili w kręgu światła ukazała się niewysoka postać o zwichrzonych, rzadkich włosach. Ogromny szedł wpatrzony przed siebie jak lunatyk. Grał na ustnej harmonijce. Przymrużył oczy, zatoczył się, ale szedł dalej. Stokrotka opuściła szybko latarkę i cofnęła się pod ścianę. Ogromny otarł się o nią nie patrząc. Po chwili zniknął we mgle. Granie niosło się po ścianach.

— Stokrotko, kto to był? — szepnął Korab. — On zwariował czy ja?

— On — odparła po chwili. — I to dawno. Nie pamiętasz go z Mokotowa? Chodził tak pod bombami i też grał.

— Dziwne — westchnął Korab. — Nie pamiętam go wcale. Harmonijkę miał Ogromny, ale przecież on...

Nikły w oddali smętne tony. Stokrotka wyprostowała się znowu. Promień latarki oświetlił raz jeszcze żółty napis „Wilcza", przebiegł szybko po ciemnych sklepieniach.

— Ogromny jest już dawno na Wilczej! — powiedziała. — A my pójdziemy prosto. Gdzieś niedaleko kolektor dochodzi do Wisły.

Zachlupotało bagno; powlokła go we mgłę.

Mądry sunął teraz krótkimi, niepewnymi krokami. Zwiesił głowę. Halinka gmerała się z desperacją w brei, sięgającej tu kolan. Słabe, żółte już światło reflektorówki ślizgało się po brunatnych ścianach. Nagle Mądry przystanął.

— Co się stało? — zapytała.

— Zobacz — odparł zduszonym głosem. Zrównała się z nim. Nikły krąg światła padał na ciemną, poprzeczną ścianę. Kolektor kończył się ślepo.

— Koniec, Mądry — szepnęła Halinka. — Już nie mam siły. Nie wyjdziemy stąd.

Oparła się bezwładnie o ścianę. Światło biegało teraz chaotycznie. Wszędzie czerniał masywny, chropowaty beton.

— Koniec? — wrzasnął Mądry. — Taki koniec?! Ja nie chcę! Ja mam dla kogo żyć!

— Dla kogo chcesz żyć? — zapytała cicho.

— Jak to dla kogo? — krzyknął Mądry. — Przecież mam rodzinę! Żonę i dzieci!

Halinka osunęła się zwolna na plecach. Zaszkliły się oczy. Breja sięgnęła jej piersi.

— Masz żonę i dzieci? — zapytała cicho. — Śmieszne... Nic nie mówiłeś. Nawet nie nosiłeś obrączki...

Gorączkowym ruchem sięgnął do kieszeni na piersiach. Błysnęło złoto.

— O, tu jest obrączka! — zawołał. — I fotografia! Patrz!

Wsunął obrączkę na palec, po czym oświetlił niewielką fotografię młodej, przystojnej kobiety z dzieckiem na kolanach.

— Widzisz! — zawołał. — Ja muszę żyć! Wstawaj! Oni na mnie czekają! Wracamy! Pójdziemy pierwszym kanałem w lewo, pod górę! Chodź szybko, dopóki się jeszcze trzymam na nogach!

Oświetlił jej twarz. Przymknęła oczy.

— Zaraz idę, Mądry — szepnęła. — Zgaś tymczasem latarkę, bo i tak ledwo się pali.

Sucho stuknął wyłącznik. Zapanowała ciemność.

— Szybko, Halinka! Nie traćmy czasu! Wstawaj...

Zabłysło i trzasnęło z hałasem. Mądry zapalił latarkę. Na policzku Halinki czerwieniał strumyk krwi. Powoli opadała ręka, zaciśnięta na miniaturowym pistolecie.

Mgła zrzedła nieco. Stokrotka wdychała powietrze krótkimi łykami. Lewą ręką ujęła Koraba wpół, prawą raz przyświecała, raz odpychała się od betonowej ściany. Posuwali się drobnymi, sztywnymi kroczkami, coraz to przystając. Korab objął ją za szyję, opierał się całym ciężarem. Plątały mu się nogi.

— Stokrotko, przysiądę na chwilę — szepnął.

— Nie — odpowiedziała. — Zaraz dojdziemy do Wisły.

— Bardzo mnie oczy bolą. Trudno otwierać.

— Nie otwieraj — powiedziała. — To z gorączki. Długo będziesz leżał w szpitalu.

— Gdzie ten szpital? — westchnął.

— Nigdy, myślisz, nie będzie życia? — zapytała cicho.

Nie odpowiedział. Zgasiła latarkę. Ogarnęła ich oślizgła ciemność. Stokrotka ciągnęła go metr za metrem. Otworzyła szeroko usta i głośno oddychała. Nagle przystanęła, rozwarła jak najszerzej zbolałe, załzawione oczy. Patrzyła długo. Widać było nikłą szarość mgły.

— Jacku — powiedziała uroczyście. — Widzę światło. Jeszcze parę minut.

Korab podniósł z wysiłkiem głowę, otworzył oczy. Natychmiast je zamknął.

— Będziemy żyć, Stokrotko? — zapytał.

— Obiecałam ci — odparła przesuwając drżącą ręką po mokrym czole.

Ruszyli. Cicho bulgotała breja. Widać już było zarysy ścian.

— Byłem głupi i zły — szepnął Korab po chwili. — A ty...

— Później się porachujemy — przerwała mu.

Mgła jaśniała stopniowo, rozpraszała się. Stokrotka przycisnęła mocniej Koraba, uczyniła jeszcze kilka ciężkich i chwiejnych kroków.

— Nie otwieraj oczu, Jacek — powiedziała. — Silny blask.

Powiodła ręką po czole i oczach. Zwilżyła językiem spierzchnięte wargi i poprawiła chustkę. Kolektor skręcał łagodnym łukiem. Nagle zajaśniał przed nimi świetlisty krąg.

— Widzę wyjście, Jacek.

Korab przytaknął słabym ruchem głowy. Uśmiechnął się. Ciągnęła omdlałe, bezwładne ciało w ostatecznym wysiłku. Minęła długa minuta. Breja sięgała im tylko kolan. Nogi Koraba ślizgały się po dnie. Od Wisły dobiegał daleki wybuch.

— Widzę wodę, Jacek. I zieloną trawę.

Ogarniało ich światło. Mgła znikła zupełnie. Nagle Stokrotka znieruchomiała: u wylotu kolektora w szare fale rzecznej odnogi nakładała się na dzienną białość czarna pajęczyna. Stokrotka ujęła Koraba wpół obiema rękami, obijając się o ściany przebyli parę ostatnich metrów. Owiał jej policzki podmuch łagodnego wiatru. Stanęli u wylotu. Stokrotka wysunęła drżącą rękę, chwyciła się zardzewiałego pręta, szarpnęła mocno, rozpaczliwie. Później spojrzała na Koraba. Oczy miał zamknięte, oddychał cicho i nierówno. W dziennym świetle widać było siną, przedśmiertną bladość jego policzków i warg. Chwiejąc się z wysiłku złożyła go powoli i troskliwie przy półkolistej ścianie.

— Gdzie jesteśmy? — szepnął bezgłośnie. — Ja już niedługo...

Stokrotka spojrzała raz jeszcze na wmurowaną w beton, masywną kratę. Zza chmur wychynęło słońce i szara woda Wisły zamigotała. Stokrotka obejrzała się: oślizgłe ściany ginęły w ciężkiej czerni.

— Odpocznij sobie — powiedziała. — Zaraz wyjdziemy na trawę. Nie otwieraj oczu, bo pokazało się słońce.

I ciężko opadłszy obok Koraba przyciągnęła jego głowę do piersi. Na twarzy jej, mokrej od łez, położył się kraciasty cień.

Centymetr za centymetrem czołgał się Mądry wąskim kanałem pod górę. Ślizgały się ręce po gładkim, pomarańczowym klinkierze. Zatrzymał się, by odpocząć. Dyszał chrapliwie przycisnąwszy czoło do oślizgłego dna. Zmoczone kosmyki opadały mu na oczy; nie odgarniał ich. Po kilku minutach poczołgał się znowu, odpychając co sił kolanami. Jakiś dźwięk niczym warczenie kazał mu znieruchomieć; niepewną ręką wymacał latarkę, zaczepioną u pasa: nie dawała już światła. Poczołgał się dalej; warczenie stawało się głośniejsze. Zatrzymał się znowu, wpatrywał w ciemność — tylko w oczach migotały iskierki. Czerń była nieprzenikniona. Przeczekał atak dreszczy i ruszył wysuwając jak najdalej rękę. Wyczuwało się czyjąś obecność: warczeniu towarzyszyło teraz ciche mlaskanie. Powiódł ręką po gładkich ścianach, posunął się jeszcze o krok. Dygotał cały. Wyciągnął rękę i dotknął mokrego buta. Chwycił go mocno; but ożył, wyrwał się palcom, uderzył o ścianę kanału.

— Kto tam? — zapytał przez zaciśniętą krtań.

Niewidoczny zawył. Głowy Mądrego dosięgły mocne ciosy. Przyłożył policzek do dna, osłonił głowę lewą ręką, a prawą wysunął, by pochwycić rozbiegane nogi. Podciągnął się raz jeszcze, przycisnął jedną z nóg do ściany. Druga kopnęła go w pierś. Mądry jęknął. Zwinął się, skurczył, wyprężył i pod-

ciągnął znowu. Miał go teraz obok siebie; na próżno wytrzeszczał załzawione oczy. Ześlizgiwali się powoli i głośno charczeli. Niewidoczne, zimne ręce szukały szyi Mądrego.

— Puszczaj... czego chcesz? — wykrztusił Mądry.

Niewidoczny zawył znowu. Na policzku poczuł Mądry gorącą ślinę. Dreszcze biegały mu u nasady włosów. Podkurczył nogi, rękami wsparł się na ramionach tamtego, nacisnął z całych sił: podciągnął się znowu. Cios w żołądek oszołomił go na chwilę. W lewej łydce poczuł piekący ból; wrzasnął głośno i z całej siły zamachnął się kolanem. Tamten zaskowyczał. Mądry odepchnął go ciosem buta i począł drapać się pod górę krótkimi, desperackimi ruchami. Tamten bełkotał coś niezrozumiale. Mądry zatrzymał się. Otarł twarz ręką: poczuł ciepło krwi. Podczołgał się znowu. Położył głowę na rękach, przymknął oczy. Huczało mu w głowie. Minął pewien czas. Coś stuknęło w oddali. Mądry wyciągnął rękę, podkurczył nogę: posunął się o kilkanaście centymetrów. Nagle dojrzał promień jaskrawego światła, jak gdyby ktoś skierował nań silny reflektor. Zamknął oczy; czekał. Nic się nie zdarzyło. Podniósł napuchnięte powieki: światło nie zmieniło położenia, posunął się cicho i ostrożnie, z przymrużonymi oczyma. Było coraz jaśniej. Poczuł, że kanał załamuje się. Podźwignął się z wysiłkiem. Po chwili stał już na czworakach. Uczynił parę chwiejnych kroczków. Z góry zadudnił okrzyk:

— Wyłazić!

Mądry ożył. Klinkierowe ściany rozstąpiły się nagle i wpadł po kolana w wodę, uderzając boleśnie o rozciągniętą obok deskę. Gmerał się chwilę bezsilnie. Jaśniał nad nim okrągły otwór niczym słońce. Na wpół ślepy od blasku, chwycił się poręczy żelaznej drabinki i powoli, krok za krokiem, chybocąc się i chwiejąc, wylazł z kanału.

Pierwszym przedmiotem, który dojrzał przez przymrużone powieki, była góra cementowej zaprawy. Obok, tuż przy włazie, stał Niemiec w szarozielonym mundurze i kierował nań lufę maszynowego pistoletu.

— Ręce do góry! — krzyknął po polsku. Mądry zachwiał się, zaparł w ziemię i z wysiłkiem splótł ręce na karku. Żołnierz podszedł do niego, odpiął mu pas, a kaburę z pistoletem odrzucił daleko w tył, na stos broni. Mądry chwiał się przy każdym ruchu tamtego. Oczy jego, przywykłe już do dziennego blasku, ogarnęły resztę widoku.

O parę kroków od włazu leżało twarzą do trawnika kilka postaci w mokrych kombinezonach. Jeden z nich, chłopak osiemnastoletni chyba, ukrył twarz w dłoniach.

— Mamo... — jęczał. — Mamo...

Jego sąsiad patrzył nań ze złością i pogardą. Inni leżeli bezwładnie jak trupy. W prawo, przed pałacykiem, na ulicy Dworkowej ustawiono powstańczy oddział, otoczony przez żołnierzy z pistoletami gotowymi do strzału. Byli tam chłopcy z kompanii Zadry, skuleni od zimna, w poszarpanych i przegniłych kombinezonach. Wszyscy, jeńcy i żołnierze, tkwili nieruchomo jak postaci z żywego obrazu. Jeszcze bardziej w prawo, w ogrodzie pod płotem, o dziesięć może kroków od Mądrego, leżały bezwładnie, jedno na drugim, nieruchome już ciała. Było ich kilkadziesiąt. Na wierzchu, obok postawnej kobiety w narciarskim swetrze, wybałuszał szkliste oczy sierżant-szef kompanii.

Szybkie i twarde ręce żołnierza przeszukiwały kieszenie Mądrego. Doku-

menty i papiery poleciały na pokaźny stos. Na wierzch sfrunęła fotografia kobiety z dzieckiem na kolanach. Mądry dojrzał ją.

— Zdejm obrączkę — warknął żołnierz.

Mądry pociągnął. Nabrzmiały i okaleczony palec nie puszczał. Mocował się chwilę.

— Daj — powiedział żołnierz, chwycił rękę Mądrego, zręcznie przycisnął ją łokciem, szarpnął z całych sił. Mądry jęknął. Obrączka zeszła z kawałkiem naskórka.

— Kładź się tam!

I wskazując lufą automatu ludzi leżących na trawie, popchnął lekko Mądrego. Ten uczynił kilka chwiejnych kroków, potknął się, upadł na kolana.

— Nie strzelajcie z tyłu, dobrze? — powiedział.

Żołnierz pochylił się nad studzienką kanału i krzyknął:

— Wyłazić!

Wyleźli z pochyłego kanału. Przewodnik ze śródmieścia sadził teraz wielkimi krokami. Kanał był tu dostatecznie wysoki, by mogli iść lekko pochyleni. Trzymali się jeden drugiego. Zadra, uczepiony pasa Smukłego i zgięty w kabłąk, jak gdyby miał lada chwila upaść na twarz, dał się ciągnąć, poruszając bezwładnie nogami. Za nim sapał ciężko Robak z plutonu Mądrego.

— Szczęście, że nas znalazł — powiedział Zadra. Smukły milczał. Mijali studzienki, z których przez żeberka przenikało dzienne światło. Zadra przymykał oczy. Zapadali się w wodę po kolana, dudnili po rzuconych nad otworami deskach.

— Wolniej! — krzyknął Zadra potykając się, pociągnięty przez Smukłego. — Na koniec pogubimy ludzi!

Przewodnik, chłop milczący i ponury, parł dalej, nie zmniejszając szybkości. Chlupotały w cienkim błotku rozmiękłe buty. Zadrze tańczyły przed oczyma jaskrawe plamy; niósł go rozpęd. Znowu zajaśniał blask. Przewodnik zatrzymał się.

— To tu — burknął i wspiął się pierwszy na drabinkę. Za nim wylazł Smukły. Zadra wyprostował się, obciągnął gumowy płaszcz, poprawił pas, furażerkę nasunął na ucho i powoli, z wysiłkiem wspiął się po żelaznych szczeblach. Chwyciły go pod ramiona pomocne ręce. Nagle znalazł się w pełnym słońcu, pośrodku alei Ujazdowskich, u stóp barykady, przeciągniętej zaraz za wylotem Wilczej.

— Ostrzał od placu Trzech Krzyży, Zadra — usłyszał znajomy głos. — Właź do bramy. Co wyście robili tyle czasu w kanale? Siedemnaście godzin? Wiesz, że ewakuację Mokotowa pułkownik przeprowadził samowolnie? Kazali mu wracać i bronić się do ostatka, a teraz siedzi w domowym areszcie, bo powrót niemożliwy. Myśmy przeleźli wczoraj w półtorej godziny, wiesz?

Zadra nie odpowiedział. Z rąk uśmiechniętej dziewczyny wziął butelkę z białą naklejką i pociągnął mocny łyk. Skrzywił się: wódka smakowała jak benzyna. Zadrżał. Spodnie oklejały mu nogi i brzuch zimną wilgocią. Nagle poczuł własny smród. Kilkakrotnie przełknął ślinę.

— Wyszliśmy, Smukły — powiedział.

— Zaraz — odparł tamten sucho. Zadra odwrócił oczy: z kanału wygramolił

się szybko Robak, za nim dwaj chłopcy z plutonu Koraba. Później, po chwili — dwóch ludzi w czarnych ubraniach. Zadra nie znał ich. Wszyscy biegli zaraz do bramy domu, obłożonego pseudogotycką brązową cegłą. Zadra wpatrzył się w okrągły otwór. Coraz zamykał oczy, ale łzawienie i ból nie ustępowały.

— Chodź, Zadra! — wołano go z bramy. Uczynił niecierpliwy ruch ręką. Smukły podszedł o krok, stanął obok niego. Otwór zionął chłodem i zgnilizną, czarny i pusty. Mijały sekundy. Zadra podniósł przerażone oczy.

— Gdzie kompania, Smukły? — zapytał cicho.

Smukły spojrzał nań zaczepnie, wrogo. Oparzelina na jego policzku czerwieniła się w blasku słońca.

— Jak to, gdzie? — powiedział. — Tam.

I wskazał głową otwór. Zadra spoglądał w studzienkę tępym wzrokiem. Nikt nie wychodził.

— A kto temu winien?! — krzyknął nagle. — Może ja?!

— Winnych daleko szukać — powiedział Smukły. — Pan ich tam wprowadził.

Pod barykadą przemykał się od Wilczej rząd uzbrojonych postaci. Gdzieś z północy dobiegła miażdżąca seria huków. Zadra wyciągnął papierośnicę: srebro stało się brązowe. Otworzył ją, podsunął Smukłemu; ten odmówił ruchem głowy. Zadra wyciągnął papierosa w żółtej, krótkiej gilzie, z kieszeni na piersi wyjął zapałki. Pierwsza dała ogień. Zadra zaciągnął się mocno, skrzywił, zakaszlał, ale palił dalej, przyglądając się co chwila papierosowi. Oko włazu czerniało nadal pustą głębią, Smukły tkwił o krok bez ruchu. Przyglądał się uważnie Zadrze. Z bramy brązowego domu wybiegł młodzieniec z żandarmską opaską na ramieniu.

— Tu nie wolno stać, poruczniku — zawołał. — Dla was z kanału jest pomieszczenie w tym domu. Na ulicy możecie przebywać tylko za przepustką.

Zadra pociągnął papierosa, aż ogień nadpalił karton gilzy. Zdeptał niedopałek.

— Dobrze — powiedział. — Idę.

Podszedł do ciemnego otworu i namacał nogą pierwszy szczebel żelaznej drabinki. Po chwili znikł w czerni włazu.

Jerzy Stefan Stawiński

Tadeusz Różewicz

ZASŁONY

I

Zgiełkliwa tkanina głosów
otacza ludzi i rzeczy

słowa są zasłonami
które opadają
w ciszy
ukazują się kształty i barwy

zasłona dzieciństwa
utkana z wielu słońc
strumieni ptaków drzew
z gestów i rąk
z ust i słów opada

zasłona młodości
chmury mosiężne i czarne
zderzają się nad milczącymi polami
krew spływa z oblicza ziemi
wynurza się zielona nadzieja

II

Zasłona dzieciństwa
ręce pełne miłości
które zawieszają pierwszą zasłonę
ręce matki
podają chleb i mleko
wywołują ogień z drewna
otwierają światło

zasłona dzieciństwa
z krasnoludków aniołów i diabłów
z dobrych zwierząt
z rozmawiających przedmiotów
z wielkiej brody pana boga
przetykanej błyskawicami

zasłona dzieciństwa
pierwsza gwiazdka
pierwszy śnieg
ogień woda powietrze ziemia
strach z wielkim okiem
zasłona dzieciństwa
niedźwiedzie tańczące
psy grające na butelkach
papierowe czerwone nosy
śmierć z kosą
fakir przebity szablą błyszczącą

słowa są zasłonami
które opadają w ciszy

III

Zasłona młodości
z błyskawic i chmur
ze szklanych gór
zamków na lodzie
z tańczących czerwonych serc
z płonących głów

odkrycie świata

złamane serca miedziane czoła
zdeptany honor
cuchnące bagno
błazen na tronie
miłość na sprzedaż

las który poruszył się
i poszedł w ogień

chmury mosiężne i czarne
zderzają się nad milczącymi polami
serce tłucze w ostre żebra
kaleczy nas serce
w którym jest strach

krew spływa z oblicza ziemi
wynurza się nadzieja
rodzi życie

opada zasłona młodości
rozdarta
od nieba do ziemi.

CHASKIEL

Bawił się z dziećmi w chowanego
znał wszystkie kąty
kryjówki schowanka
świat był jak kieszeń

tak łatwo się schować
w piwnicy w drwalce na strychu
w cieniu w słońcu
pod mysim liściem łopucha

przyszli Niemcy
z żelaznymi krzyżami
stanęli nad ludźmi
z batami

Chaskiel
z dnia na dzień starszy
kurczył się malał
w długiej kapocie ojca
z gwiazdą na rękawie
zbliżał się do grobu

w ten dzień
chciał się ukryć
jak świerszczyk w szparce
żeby nikt się nie gniewał
że jest na świecie
nie oddychał

wszystkie dobre kryjówki
się otwierały
wszystkie kąciki
wszystkie schowanka
śmierci go wydały

leżał jak robak
na wierzchu muru twardego

morze czerwone
schowało go.

Tadeusz Różewicz

Mikołaj Dubow

SIEROTA

FRAGMENT POWIEŚCI

UCIECZKA

1

Loszka postanowił uciec.

Wszystkiemu był winien wuj. Właściwie to nie był żaden wuj Loszki — ot, po prostu mąż ciotki z drugiej linii, ale kazał się tytułować wujem Troszą. Loszka tak się też do niego zwracał, w duchu jednak nazywał go Żabą.

Wuj Trosza miał gruby kark, głowę ogoloną na zero, usta duże i wąskie, jak prawdziwa żaba. Przysadzisty, krępy, siadał często pochylony do przodu, opierając dłonie o rozkraczone kolana i odstawiając łokcie; robił się wtedy całkiem podobny do żaby przed skokiem.

Kiedy mama żyła, wuj Trosza odwiedził ją raz czy dwa razy w towarzystwie ciotki, ale na stałe wkroczył do życia Loszki dopiero po śmierci mamy.

Loszka, otępiały z płaczu, głodu i znużenia, siedział skulony na stołku i patrzał na matkę nie odrywając od niej oczu. Mama, dziwnie jakoś wyprostowana, leżała na stole przykryta prześcieradłem, a twarz jej, która przez dwa tygodnie płonęła gorączką, była sino-biała, zimna i obca. Loszka patrzył na nią z przerażeniem, jeszcze bardziej jednak bał się odwrócić oczy i spojrzeć w bok.

Twarz matki i wszystko wokoło przesłaniała tęczowa mgiełka łez, głosy dobiegały jak gdyby z oddalenia, przytłumione i niewyraźne. Zdawało się, że Loszka zachowa w pamięci jedynie ową tęczową mgiełkę i niezrozumiałe mamrotanie, po pewnym jednak czasie okazało się, że dostrzegł i zapamiętał nie tylko to.

Przypomniał sobie, jak sąsiadka i Lidia Kuźminiczna, ciotka Loszki, z bolesnymi minami siedzą w kąciku i o czymś tam rozprawiają szeptem, zerkając to na mamę, to znów na Loszkę. A wuj Trosza krąży po pokoju, ogląda rzeczy i obmacuje je nieznacznie. Potem siada, opiera dłonie o kolana, rozstawia łokcie i mówi półgłosem:

— Pewno, rzeczy nienadzwyczajne, rzeczy mizerne, ale jednak...

— Rzeczy matki nie zastąpią — wzdycha sąsiadka. — No i co z nim myślicie zrobić? Do domu dziecka, tak?

— To niby do przytułku? — pyta wuj Trosza, a ciotka patrzy na niego wyczekująco.

— Przytułków teraz nie ma. To się nazywa dom dziecka.

— Na jedno wychodzi — nie kijem go to pałką — powiada wuj i jeszcze raz ogarnia spojrzeniem pokój. — Obejdzie się bez przytułków.

— Co to, czy nas nie stać? — wtóruje od razu ciotka. — Wychowamy jak się patrzy, nie jesteśmy przecież obcy...

Sąsiadka zabiera Loszkę do siebie, daje mu jeść i układa go do snu.

Nazajutrz jest pogrzeb matki. Na podwórze wjeżdża prosta fura, na niej ustawiają trumnę. Sąsiadka mówi coś wujowi Troszy, ale tamten macha niecierpliwie ręką.

— Ja, człowiek na takim stanowisku, mam iść za popem? A orkiestry też nie potrzeba — to nie wesele. Ci dudziarze podmuchają przez pół godziny, a każą sobie zapłacić tysiąc rubli.

Za trumną idzie sąsiadka, ciotka Lida, dwie koleżanki mamy z pracy. Sąsiadka i koleżanki ocierają łzy, ciotka również od czasu do czasu trze oczy chusteczką. Wuj Trosza zaciska czapkę w garści, zakłada ręce do tyłu i kroczy statecznie w pewnym oddaleniu. Woźnica w kaszkiecie nasuniętym na uszy idzie obok wozu i z braku innego zajęcia usiłuje zeskrobywać biczyskiem błoto zaschnięte na kołach. Wuj Trosza z niepokojem dotyka łysiny — czy słońce nie przypieka za mocno? — po czym wkłada czapkę.

Pod wpływem tego wszystkiego Loszkę ogarnia taka rozpacz, tak mu się robi żal siebie i mamy, że łzy znowu przesłaniają mu wzrok, nic już nie widzi, chwyta więc za drążek wozu, aby się nie potykać, i tak idzie przez resztę drogi.

Na cmentarzu wuj Trosza kłóci się z woźnicą, który nie chce zasypać grobu. Wuj Trosza sam też nie chce tego robić. Sprowadza w końcu dozorcę cmentarza, rzuca uroczyście na trumnę garść ziemi i obserwuje, jak dozorca niedbale, lecz wprawnie zgarnia ziemię do grobu.

— No, tak — zwraca się wuj do zabeczanego Loszki. — Zaczyna się dla ciebie, uważasz, nowe życie. Staraj się!

*

Nowe życie zaczęło się od tego, że wuj i ciotka opuścili zajmowany dotychczas pokój i przenieśli się do Loszki.

— Chałupka niewielka, ale przecie wymaga gospodarskiego oka. A cóż z niego na razie za gospodarz? — wyjaśnił wuj Trosza sąsiadce, która przyszła obejrzeć nowych lokatorów.

Domek rzeczywiście był niewielki — pokój i kuchnia. Mama sypiała na łóżku, a Loszka na drewnianej pryczy. Teraz łóżko zajęli wuj i ciotka, pryczę ciotka zasłała dywanem i nadała jej miano tapczanu, dla Loszki zaś ustawiono w kuchni składane łóżko. Loszka był z tego właściwie zadowolony — w ten sposób wujostwo nie mieli go wciąż na oku i czuł się swobodniej.

Ze trzy razy przychodziły koleżanki mamy. Pytały, jak się Loszce powodzi, czy wuj i ciotka go nie krzywdzą, czy pamięta mamę, i płakały przy tym. Wuj Trosza zjawiał się zaraz w kuchni, głaskał Loszkę po głowie, mówił,

że zrobi człowieka z tego bąka, i czekał, aż goście wyjdą. Koleżanki mamy przestały przychodzić.

O tym, że Loszka musi stać się człowiekiem, mowa była za każdym razem, kiedy przychodzili znajomi wujostwa i pytali, co to za chłopiec teraz u nich mieszka.

— Sierota — odpowiadała ciotka Lida z boleściwą miną. — Synek siostry ciotecznej. Nie chcieliśmy go oddać do domu dziecka. Cóż to, czy nas nie stać? — powtarzała. — Wychowamy jak swego...

— No, taki tam on mi swojak — jego babka i moja babka to były dwie babki... — odzywał się wuj. — A jednak wzięliśmy go do siebie, zrobimy z niego człowieka. Buchaltera, na ten przykład. Nauka niedługa, a fach niezgorszy. Taki buchalter, co ma głowę na karku, może dużo zwojować. Przez jego ręce przechodzą pieniądze. Ani się obejrzy, jak coś niecoś się do rąk przyklei...

Wuj Trosza nie był wprawdzie buchalterem, ale ręce miał takie, że zdaniem Loszki wszystko musiało się z pewnością do nich przyklejać. Krótkie, lecz mocne, z porośniętymi rudą sierścią napięstkami i palcami, które poruszały się nieustannie, obmacując, głaszcząc rzeczy, jeżeli zaś żadnych rzeczy w pobliżu nie było, pocierały się nawzajem, jak gdyby licząc pieniądze.

O pieniądzach wuj Trosza mówił stale i wierzył święcie w ich nieodpartą potęgę.

„Pieniądz to nie bóg, ale zawsze pół boga" — mawiał i cenił w ludziach jedną tylko cechę: zręczność, umiejętność zdobywania pieniędzy. Takich ludzi szanował, pozostałych zaś traktował lekceważąco, uważając ich za półgłówków, chociaż wypowiadał się na ten temat tylko w domu, wobec obcych zaś udawał bezinteresownego i niedocenianego człowieka pracy. Udawał zresztą wciąż i zawsze. Nosił ubranie na pół wojskowego kroju, niby ktoś na odpowiedzialnym stanowisku, w rzeczywistości zaś był kierownikiem stołówki. W rozmowie z ludźmi uśmiechał się przymilnie, obsypywał ich pochlebstwami, w domu zaś lżył ich od ostatnich.

„Słowo nie rubel, nie ma czego żałować — mawiał. — Dawniej jak kto miał forsę, to miał i szacunek, a teraz, żeby się dorobić pieniędzy, trzeba zdobyć zaufanie. A jak je zdobyć? Za pomocą słów. Stąd wniosek, że dla takiego celu nie trzeba żałować słów."

Słów istotnie nie żałował. Sypał nimi jak z dziurawego worka. Sam wymyślał powiedzonka i pogaduszki. Były one nędzne i głupie, ale jemu podobały się ogromnie i chętnie je powtarzał, zachwycony własnym dowcipem.

Wuj Trosza pracował w stołówce i zajmował się jeszcze jakimiś interesami, o których rozmawiał półgłosem z przyjaciółmi, odesławszy uprzednio Loszkę do kuchni. Ciotka Lida zajęta była wyłącznie własną osobą. Ustawicznie się leczyła u kilku lekarzy naraz, mimo to jednak wciąż tyła i raz po raz przerabiała swoje suknie albo sprawiała sobie nowe. Ponieważ chorób miała dużo, sukien również, zajęta była od rana do nocy. We wrześniu wyjechała na kurację do Soczi, ale tam jej się widocznie tylko pogorszyło, bo po powrocie nie mieściła się w żadnej sukni i wypadło robić nowe.

Wuj Trosza mówił jej czasem:

— Plecy masz, Liducha, jak kobyła. Niedługo będziesz szersza niż dłuższa.

— Wiesz przecież, jakie mam se-erce!... — odpowiadała urażona ciotka, przeciągając literę „e".

— Serce to serce, ale swoją drogą mogłabyś mniej jeść. Gotowaś którego dnia pęknąć...

Loszką nikt się nie zajmował. Był z tego bardzo zadowolony i pędził życie samodzielne i przyjemne. W lecie biegał z kolegami nad Don albo za miasto, gdzie wiły się jeszcze okopy i gdzie, jak powiadano, jeden malec miał szczęście znaleźć „TT", wprawdzie zardzewiały i bez cyngla, ale zupełnie nowiutki; zzieleniałych, wystrzelonych gilz było tam co niemiara i trafiały się nawet całe naboje. W zimie Loszka chodził do szkoły. Uczył się średnio — nie za dobrze i nie zanadto źle, żeby wuja albo ciotki nie wołano do szkoły i żeby potem nie wiercili mu dziur w brzuchu. W piątej klasie dobrali się pierwszorzędni chłopcy, razem spędzali wolny czas, razem latali do kina. Loszka szybko się nauczył żebrać u przechodniów o pieniądze na bilet. Sprawa była prosta: należało tylko podejść do żołnierza z frontu albo do chłopaka z dziewczyną i poprosić pewnym głosem, patrząc na dziewczynę:

— Wujciu, daj dwadzieścia kopiejek, brakuje mi do biletu.

Młodzi ludzie w obecności dziewcząt nie chcieli się wydać skąpi, sięgali więc do kieszeni. Z frontowcami było jeszcze łatwiej. Wojna skończyła się przed rokiem, ale powracający do domu frontowcy nie kwapili się ze zdejmowaniem mundurów i odznaczeń. Loszka poznawał ich od razu, od pierwszego rzutu oka. Ci nie żałowali pieniędzy, czasem dawali nawet nie drobne, lecz papierek.

W ciągu dnia można było uzbierać nie tylko na bilet, ale i na słodkie, białe lody. Podchodzić do samotnych dziewcząt i młodzieńców nie należało — dziewczęta zaczynały prawić morały, od chłopców zamiast dwudziestu kopiejek można było dostać po łbie.

Loszka wstydził się żebrać, ale nie miał innego wyjścia: ciotka Lida pieniądze na kino dawała rzadko i niechętnie, wuj Trosza nie dawał nigdy.

— Nie mam pieniędzy na głupstwa. Tobie tylko figle w głowie, a ja w twoim wieku, jakem był takim szczeniakiem, ciułałem już grosik do grosika. Nie ja kogoś, ale inni mnie prosili o forsę...

Loszka nie mógł sobie wyobrazić wuja Troszy jako małego chłopca, chociaż rozumiał, że wuj jak wszyscy ludzie też był kiedyś mały. Zdawało mu się, że wuj był dawniej po prostu małego wzrostu, ale już wtedy był gruby, miał czerwony, nalany kark, ogoloną głowę i takie same palce porośnięte rudą sierścią, które łapczywie i mocno chwytały grosiki i ciułały je. Kiedy sobie wyobrażał takiego małego łysego wuja, ciułającego grosiki, bawiło go to ogromnie i parskał śmiechem.

— Co szczerzysz zęby? — marszczył brwi wuj. — Człowiek zaczyna się od grosika, a do rubla trzeba dorosnąć! Żebyś wiedział. A ty nawet w dzień targowy nie wart jesteś pół grosza. Pożytku z ciebie żadnego, a wydatków co niemiara. Patrz, buty już chcą jeść. Cholera cię wie, czy ty chodzisz po gwoździach, czy może naumyślnie je drzesz.

Loszka chował pod stół nogi w podartych butach i ani słowem już nie wspominał o pieniądzach na kino.

Zresztą nie udawało mu się zbyt często latać do kina. Wuj Trosza był za-

jęty, ciotka Lida wciąż źle się czuła, Loszka więc wystawał w kolejkach, żeby odbierać przydziały na kartki. Dostawało się na te kartki niewiele, tak samo jak przedtem: miesięczny przydział mieścił się bez trudu w koszyku. Kobiety w kolejkach wymyślały na kierowników sklepów, na kartki, na zeszłoroczną posuchę, usiłowały wywróżyć, jaki będzie urodzaj w tym roku i czy nie będzie głodu. W domu jednak jadało się lepiej niż dawniej. Co wieczór prawie wuj Trosza wyjmował z brezentowej teki kilka starannie zawiniętych paczuszek i oddawał je ciotce. Chleba było pod dostatkiem i Loszce udawało się od czasu do czasu zanieść pajdę razowca wiecznie głodnemu Mit'ce.

Mit'ka miał kupę drobnych sióstr, zadarty, piegowaty nos i buńczuczne usposobienie. Nie bał się niczego i nikogo, prócz ojca, którego nazywał „tatulo". Wszystko, co powiedział tatulo, było święte, wszystko, co zrobił — dobre, słuszne i nie podlegające krytyce. Ojciec Mit'ki, surowy mężczyzna o obwisłych wąsach i nieruchomym spojrzeniu, był ślusarzem w parowozowni i miał na utrzymaniu całą hordę dzieci, z których najstarszy był Mit'ka, przyjaciel Loszki. Loszka wiedział, że stale brak im chleba i żywią się przeważnie kartoflami.

Ilekroć Loszka przynosił chleb, Mit'ka przełamywał go na dwie nierówne części. Większy kawałek chował do kieszeni — dla sióstr — i dopiero wtedy zabierał się do mniejszego.

— Twój wujaszek kradnie — mówił i trudno było zrozumieć, czy pyta, czy też stwierdza fakt, a Loszka milczał, nie wiedząc, co na to odpowiedzieć. — Bo skądbyście mieli tyle chleba? Kradnie i koniec. Tatulo mówi, że w stołówce dają samą zupę na wodzie, a przydziały giną nie wiadomo gdzie. Zobaczysz, przyłapią kiedyś twojego wujaszka, wezmą go za frak...

Kiedy Loszka mieszkał z mamą, mama też narzekała, że wszystkiego brak, czasem nawet płakała, ale w końcu mówiła zawsze:

— Trudno. Jak wszycy, tak i my...

Teraz Loszka spróbował raz wspomnieć w domu o tym, jak ciężkie mają życie inni ludzie, ale wuj Trosza przerwał mu:

— Co się będę na kogoś oglądał? Że ktoś puchnie z głodu, to i ja mam puchnąć? Nie ma głupich!

Wuja Troszy nie przyłapano i nie wzięto go „za frak", mimo to jednak narzekał nieustannie: na wielkie wydatki, kiepskie interesy, kłopoty. Szczególnie irytowała go stołówka, której był kierownikiem.

— Co to za życie z tymi kartkami? Każdy drobiazg trzeba dziesięć razy ważyć. Innym to się powodzi... Robią interesy, że ha...

O cudzych interesach i o tym, jak się je zręcznie załatwia, opowiadał z upodobaniem i zachwytem pełnym zazdrości. Ale jemu też powodziło się chyba nienajgorzej — na jego skromnej kurtce barwy ochronnej coraz mniej było fałd, minę miał coraz pewniejszą, krok poważny i stateczny.

Raz tylko wuj Trosza stracił całą swą powagę. Przybiegał pośpiesznie do domu, chował coś do komody, do szafy i znów wybiegał. W pokoju zjawiły się piękne, nieznane Loszce rzeczy, pachnące naftaliną worki z jakąś miękką zawartością, garnitury najwyraźniej nie na miarę wuja. Wreszcie pewnego dnia o zmierzchu wuj przyniósł jakiś pokraczny przedmiot owinięty w stare prześcieradło. Długo zmagał się z nim przy wejściu, obracając go to w tę, to

w ową stronę, i klął przy tym ze złością. Pokraczny przedmiot pobrzękiwał cieniutko, ale przez drzwi nie przechodził. Wreszcie wujowi udało się wciągnąć go jakoś i ostrożnie, z hamowaną wściekłością ułożyć na tapczanie.

— Co to jest? — zapytała ze zdumieniem ciotka Lida.

— Żyrandol!.... — Wuj Trosza zaklął. — Cztery i pół tysiąca dałem za to paskudztwo...

— Ale gdzie go powiesimy? Nie mamy nawet miejsca.

— Też pleciesz! Powiesimy na twojej szyi! Myślisz, żem tylko ja taki mądry? W komisach wszystko wykupiono, został tylko ten żyrandol. Nic nam po nim, pewno, ale zawsze ma swoją wartość. Potem znajdą się durnie, co go kupią. A ja teraz jestem na glanc. Żadna reforma mnie nie złapie!

Prześcieradła rozsunęły się, Loszka zajrzał do otworu. Mieniły się tam szklanym blaskiem jakieś wisiorki, lśniły złote rurki.

— To złoty, wuju?

— Koło złota leżał — parsknął wuj. — Brąz z kryształem...

Nazajutrz zamiast dawnych czerwońców Loszka zobaczył u wuja nowe pieniądze. Były duże, piękne, nowiutkie i trzeszczały jak pergamin.

— Teraz bez kartek lżej się odetchnie, dość tego chodzenia po nitce. Teraz prócz forsy nie ma innego boga! — oznajmił wuj Trosza.

Oddział Zaopatrzenia Robotniczego, w którym pracował, zamknięto, wuj został więc bufetowym w restauracji. Nie wiadomo, czy odprawiał tam zbyt gorliwe modły do swego boga, czy też poróżnił się z kolegami, w każdym razie po pewnym czasie zwolniono go z restauracji i poszedł na kierownika baru. Z posady tej był bardzo zadowolony, ale z nieznanego powodu stamtąd go również zwolniono. Dostał następnie pracę w paszteciarni, którą nazywał „pawilonem", widocznie jednak znów mu się nie powiodło, bo ogromnie przejęty wciąż dokądś chodził, o coś zabiegał, tłumaczył się, wyjaśniał, schudł nawet. Ciotka Lida nadal kurowała się i sprawiała sobie suknie, aż pewnego dnia wuj Trosza zrobił jej awanturę:

— Siedź w domu, idiotko! Wystroi się toto jak na jarmark i plecie, co ślina na język przyniesie! Trzeba rozumieć, kiedy wolno się chwalić, a kiedy nie!

Ciotka przestała sprawiać sobie suknie, mniej się nawet już leczyła, ale nic to nie pomogło i wuja Troszę zwolniono.

— Dobre i to, mogło być gorzej — orzekł wuj Trosza. — Ale teraz już nie ma tu dla nas miejsca, musimy jechać gdzie indziej.

Wuj Trosza wyjechał. W domu zapanowała cisza i spokój, jedynie kryształowy żyrandol, którego wciąż jeszcze nie sprzedano, odpowiadał na każdy krok melodyjnym pobrzękiwaniem. Dla Loszki zaczęło się beztroskie życie. Ciotka Lida, przejęta sprawami wuja oraz własnymi chorobami, nie zwracała wcale uwagi na Loszkę, chodził więc do szkoły i uczył się byle jak, żeby tylko nie zostać na drugi rok i nie rozstać się z kolegami.

Wuj Trosza wrócił wesoły, zadowolony i opowiadał z zachwytem, jakie to wspaniałe miasto ten Krasnodar i jak się tam można znakomicie urządzić.

Loszka zasmucił się. Nie chciał wcale wyjeżdżać z Rostowa, chociaż dowiedział się od Mit'ki, że w Krasnodarze jest rzeka Kubań, większa nawet od Donu. Tutaj miał swoich kolegów i choć zdarzało się, że się z którymś pokłócił a nawet pobił, były to jednak porządne, swoje chłopaki, a jak będzie

tam, wśród obcych, jeszcze nie wiadomo. Poza tym tutaj mieszkał z mamą, tutaj mamę pochowano, tu jest dom, w którym się wychował i dorósł już do dwunastego roku życia. A wuj Trosza postanowił sprzedać ten dom. Loszka słyszał, jak mówił do ciotki Lidy:

— Chałupka mizerna, dużo się za nią nie dostanie, ale żaden grosik nie zaszkodzi... A ja do nieznanego miasta nie mogę przyjechać goły: pieniądze do golca nie idą, forsa lgnie do forsy.

Loszka oświadczył, że nie chce nigdzie jechać i zostanie tutaj. Wuj Trosza, zdumiony, otworzył swoje wielkie usta i zamknął je, wydając taki dźwięk, jakby coś połknął.

— Patrzcie go — nie chce! A kto cię o to pyta? Jak zostaniesz człowiekiem, wtedy będziesz usta otwierał, a na razie nie człowiek z ciebie, tylko ćwierć człowieka. Rozumiesz?

*

Loszka i Mit'ka długo się zastanawiali, co teraz począć. W końcu Mit'ka doradził:

— Wiesz co? Idź do domu dziecka. Będziesz mieszkał w domu dziecka, a chodził do naszej szkoły. I po krzyku. A twój wuj niech zje — i pokazał figę.

Dom dziecka znajdował się przy czwartej ulicy. Chłopcy znali go i nawet kiedyś pobili się z jego wychowankami. Mieszkańcy domu dziecka byli piekielnie odważni i trzymali się razem. Loszka, Mit'ka i ich towarzysze porządnie wtedy oberwali. Teraz chłopcy z domu dziecka mogli wszystko to Loszce wypomnieć.

— To nic — orzekł Mit'ka — wtedy przecież byłeś obcy, a teraz będziesz dla nich swój. A jak cię nawet raz stukną, to co wielkiego!

Żeby Loszka czuł się pewniej, poszli razem, ale na podwórze Loszka wszedł sam, Mit'ka został na ulicy. W podwórzu stały dwa domy. Z bliższego wyszedł młody człowiek w kawaleryjskich spodniach i rozpiętej granatowej kurtce watowanej. Wymachiwał tekturową teczką i mówił gniewnie do kogoś, kto został za drzwiami:

— No nie, jeżeli nie będzie psa, za nic nie odpowiadam! Proszę, widzicie? — pokazał w stronę Loszki i ruszył mu naprzeciw: — Hej, mały, co się tu kręcisz?

— Wujciu, czyście to wy kierownik?

— Owszem, kierownik.

— Tego domu dziecka?

— Nie domu dziecka, tylko gospodarczy. O co chodzi?

Kierownik gospodarczy był wysoki i Loszka musiał zadrzeć głowę do góry, żeby zobaczyć jego twarz.

— Weźcie mnie do siebie.

— Niby jak to — weźcie? A skierowanie?

Loszka nie zrozumiał i wciąż stojąc z zadartą do góry głową przestąpił z nogi na nogę.

— Kto cię przysłał? Masz papierek?

— Nikt. Ja sam.

— A-a, sam! No nie, nic z tego. Bez skierowania nie przyjmujemy. Jeżeli cię skieruje wydział oświaty, to inna sprawa. A teraz jazda stąd!

Loszka pochylił głowę i wyszedł.

— Nie przyjęli cię — domyślił się Mit'ka.

Loszka opowiedział, jak było.

— No to co? Znajdziemy wydział oświaty — teraz już sam z tobą pójdę! — i w try miga dostaniesz ten papierek. Co, może nie? Jesteś sierota? Tak. Więc o co chodzi?

Pojechali tramwajem do śródmieścia, błądzili po ulicach, wreszcie zebrali się na odwagę i zapytali milicjanta.

W wielkim, zastawionym stołami pokoju wydziału oświaty wskazano im siedzącą w kącie chudą kobietę. Pochylona nad stołem przeglądała jakieś papiery. Krótko ostrzyżone, rzadkie, proste włosy zwisały nad policzkami jak dwie deseczki, na nosie miała okulary z grubymi szkłami, na górnej wardze rosły czarne włoski. Kobieta zaciągała się papierosem — policzki jej się wówczas zapadały, a twarz stawała się jeszcze dłuższa — i ręką rozpędzała dym, który kołysał się nad jej głową leniwymi, sinymi falami.

— Co chcecie, chłopcy? — zapytała grubym głosem, zdejmując okulary. Spod okularów ukazały się zmęczone i, jak się Loszce zdawało, nic nie widzące oczy. — Przyszliście na skargę? Z jakiego domu dziecka?

— A tak, na skargę. Ale on nie jest z domu dziecka, tylko z domu. Kierownik nie chce go przyjąć — powiedział szybko Mit'ka.

— A ty?

— Ja? Ja z nim.

— To się na razie nie odzywaj — jeszcze grubszym głosem powiedziała kobieta, po czym włożyła okulary. — Na co się skarżysz? — zwróciła się do Loszki.

Loszka powiedział, że ojciec zginął, mama umarła, a kierownik nie chce go przyjąć, bo on nie ma papierka.

— Więc nie mieszkasz w domu dziecka, tylko chcesz, żeby cię tam dopiero skierowano? A gdzie mieszkasz, z kim?... Z wujem i ciocią? To po co masz iść do domu dziecka? Do domu dziecka przyjmuje się tych, co nie mają rodziny. A ty masz. Ciebie żywią, ubierają, chodzisz do szkoły. Czego więcej chcesz? Jesteś już duży chłopiec i powinieneś rozumieć, że nie możemy wszystkich zabrać do domu dziecka. Jeżeli weźmiemy ciebie, może zabraknąć miejsca dla innego chłopca, który wcale nie ma rodziny. Rozumiesz?

— A jak jego wuj jest świnia? — wtrącił się Mit'ka. — Świnia i tyle!

— Proszę nie używać takich wyrazów! — oświadczyła surowo kobieta. — Czy twoi krewni cię krzywdzą? — zwróciła się znowu do Loszki.

— Oni chcą wyjechać, a ja nie chcę.

— No, dobrze — westchnęła ze znużeniem kobieta. — Podaj mi swój adres, sprawdzimy.

— Oszuka cię ta wąsata! — powiedział Mit'ka, kiedy wyszli na ulicę.

Wąsata nie oszukała. Po kilku dniach Loszka zobaczył przez okno, jak wymachując naładowaną teką i ćmiąc papierosa zbliża się do ich domu. Wybiegł na jej spotkanie i zdążył szepnąć:

— Ale bardzo proszę nic o mnie nie mówić, bo będę miał...

— Nie bój się, chłopcze, mam doświadczenie — grubym głosem odparła kobieta i weszła do domu.

Siedząc w kuchni Loszka słyszał, jak wypytuje o jego rodziców, o to, gdzie mieszka i jak się uczy. Wuj Trosza i ciotka Lida zapewniali ją przymilnym tonem, że Loszce na niczym nie zbywa, że wychowują go jak swego i zrobią z niego człowieka. Kiedy wyszła, Loszka odczekał chwilę, po czym dopędził ją na ulicy.

— A, to ty? — obróciła się z surową miną. — Widzisz, jak to brzydko wprowadzać kogoś w błąd. Straciłam przez ciebie całą godzinę, którą mogłam poświęcić komu innemu. Wstydź się!... Twój wuj i twoja ciocia to zacni ludzie i niejedno dziecko może pozazdrościć ci warunków życia.

Ruszyła dalej, Loszka zaś zgnębiony wrócił do domu. „Zacni ludzie" omawiali właśnie wizytę kobiety i Loszka posłyszał głos wuja:

— Będziemy musieli zabrać ze sobą tego bękarta. Miałem zamiar oddać go do domu dziecka, ale teraz mogą się przyczepić: dom, dobytek, spadek... Tego spadku co kot napłakał, a kłopotów może być do licha i trochę. No nic, niech jedzie. Nie pozwolę mu bąków zbijać, zapędzę go do pracy.

*

Dorośli zawsze trzymali ze sobą. Dzieci słuchali półuchem, zawsze, nie zważając na nie, robili, co im się podobało, i nic na to nie można było poradzić.

Kiedy pobrzękujący żyrandol, dom i meble już sprzedano i pakowano walizy, Loszka zebrał także swój dobytek: *Tajemniczą wyspę,* plik podręczników szkolnych, stary pas tatusia z mosiężną sprzączką, na której wytłoczona była kotwica, kałamarz uczniowski i prezent od Mit'ki — scyzoryk z kolorowym trzonkiem. Scyzoryk Loszka schował do kieszeni, *Tajemniczą wyspę* odłożył dla Mit'ki, resztę zaś przyniósł ciotce:

— Proszę to też włożyć.

— Co tam znowu? — wtrącił się wuj i podszedł bliżej. Przerzucił książki, wziął pas, obmacał go i cisnął do kąta. — Śmieć, na fleki się nawet nie nadaje.

— To pas tatusia!

— Co z tego? Żebym woził wszystko, co mi zostało po ojcu, musiałbym mieć cały wagon, a ja, proszę, wszystko mogę spakować do paru walizek.

— Przecież to pamiątka!

— Wielka mi pamiątka. Tak... Nieboszczyk niedużo zostawił.

— Nie żaden nieboszczyk, tylko poległ w obronie ojczyzny!

— Aha, poległ, no to cześć mu i chwała... Ale chwała to nie buty i nie pieniądze, ani się w nią obuć, ani chleba za nią kupić... Słowa i tyle. Tfuu — i po chwale. Tak.

— Nieprawda! — krzyknął Loszka, chwycił pas i wybiegł na ulicę.

Słowa wuja zawierały w sobie pewną prawdę — chwała ojca poległego na wojnie nie miała żadnych widocznych śladów. Loszka czuł, wiedział, że istnieje inna, prawdziwa, wielka prawda, nie umiał jednak ubrać jej w słowa i rozmazując po policzkach łzy wściekłości zaciskał pięści i powtarzał z nienawiścią:

— Ż-żaba! Ach-ch, żaba przeklęta!

Mit'ka wyjrzał ze swej furtki, zobaczył Loszkę i podszedł:

— Wyjeżdżasz jednak?

Loszka skinął głową, westchnął konwulsyjnie i podał Mit'ce *Tajemniczą wyspę*.

— Masz. Na pamiątkę.

— A będziesz tam chodził do szkoły? — spytał Mit'ka wsadzając książkę za pasek.

— Nie wiem.

— A ja bym — wiesz — ja bym uciekł od takiego wuja. Uciekłbym i tyle!

— A jakże! Uciekłbyś, to byś zginął.

— Oho! Kto by tam zginął! Ty wiesz, jak się nasze państwo troszczy o dzieci?

Loszka znów skinął głową — nauczycielka dużo o tym opowiadała. Ale państwo to było coś bardzo wielkiego i odległego, tutaj zaś był tylko gospodarczy domu dziecka i wąsata kobieta z wydziału oświaty, a tych Loszka nic a nic nie obchodził. Nie, widocznie trzeba jechać z wujem.

— No to bądź zdrów! — powiedział Mit'ka i wyciągnął rękę.

Loszka też wyciągnął rękę i ich napięte, sztywne, małe dłonie spotkały się. Nigdy dotychczas nie podawali sobie ręki, teraz więc ogarnęło ich pewne zażenowanie, jakby pocałowali się niby dziewczyny.

Mit'ka wsadził ręce do kieszeni i odszedł kopiąc nogą kawałki lodu. Loszka stał odprowadzając go spojrzeniem, dopóki nie usłyszał wołania ciotki.

*

W wagonie ciotka i wuj usiedli przy stoliku, Loszka dostał miejsce z brzegu. Wyszedł na korytarz. Za oknem przepłynął dworzec, ciężko zaturkotał most, przerzucony nad zamarzniętym, sfałdowanym Donem. Za kłębami dymu i pary, za wirami kurzu ulatywało w tył, w fioletową mgiełkę wszystko, co Loszka znał i lubił: dom, szkoła, koledzy. Nigdy już nie zobaczy Mit'ki, nie pójdzie z nim nad Don na ryby, a przecież Loszce przez całe życie nie udało się jeszcze złapać ani jednego karpia, nawet najmniejszego... Wagon kołysząc się i postukując na złączeniach szyn wiózł Loszkę w zapadający zmierzch, w przyszłość, o której wiedział tylko, że będzie w niej wuj Trosza, a więc nic dobrego go nie czeka.

W przedziale wuj Trosza z trzaskiem rozdzierał palcami gotowaną kurę i układał kawałki na gazecie — on i ciotka zabierali się do przekąski. Loszka zaś wciąż stał przy oknie, przyciskając czoło i nos do szyby i trzymając się za ojcowski pas, włożony pod koszulą na gołe ciało. Za oknem migały szeregi strzyżonych krzewów, tarcze ochronne, które nie doczekały się wcale śniegu. Potem w wagonie zapłonęło światło. Okno od razu poczerniało i w tej czerni znikły krzewy, tarcze i pierwsze nieśmiałe gwiazdy.

2

Wbrew spodziewaniu wuja nie udało mu się osiedlić na stałe w Krasnodarze. Dostał posadę agenta zaopatrzeniowego w pewnym biurze, chodził zakładając ręce za plecy i z ukontentowaniem pocierał kciukami palce wskazujące, Loszka jednak nie zdążył jeszcze wstąpić do szkoły, kiedy wuja zwolniono już z pracy. Długo wymyślał na personalnika, który ubrdał sobie, że musi

zasięgnąć o nim informacji w Rostowie; bezskutecznie próbował znaleźć pracę gdzie indziej, aż wreszcie postanowił jechać do Armawiru.

— To nic, pokażemy jeszcze, cośmy za jedni! Teraz na prowincji jest lepiej — pocieszał się wuj. — Mniej tam władz, a więcej głupców. Teraz w ogóle tylko na prowincji można jakoś żyć...

Ale w Armawirze było widocznie mniej głupców, niż przypuszczał wuj Trosza, wkrótce bowiem stamtąd również trzeba było wyjechać.

W końcu maja wszyscy troje znaleźli się w Batumi.

W mieście nie udało się zdobyć pokoju, zamieszkali więc w osiedlu Machindżauri. Niewielki pokój był pusty, głosy brzmiały w nim dziwnie, jak w beczce. Przez jedyne okno pchały się gałęzie nieznanego Loszce drzewa o ciemnozielonych, lakierowanych liściach, za ścianą szumiało morze. Loszka nie chodził do szkoły — jak tu się uczyć przy tych nieustannych przeprowadzkach! Obijał się więc bezczynnie, póki wuj Trosza starał się, jak mówił, „wywęszyć co i jak".

Loszce wcale się tu nie podobało. Całkiem blisko, tuż za ostatnimi domami ziemia stawała dęba i wbijała się w niebo ciemnymi od zieleni, czarnymi niemal górami. Posępną ich czerń spowijała wciąż szara, skłębiona zasłona. Zasłona raz po raz spływała wielkimi strzępami w dół, siąpił z niej drobny pył deszczowy. Pył ten przenikał wszędzie, wszytko było przesycone wilgocią. Loszce zdawało się, że wykąpał się w ubraniu i w żaden sposób nie może wyschnąć.

Nie był to już ten sam Loszka, który przez łzy, wykręcając boleśnie szyję, starał się możliwie jak najdłużej utrzymać w polu widzenia topniejący w oddali Rostów. Świat ukazał mu nienajpiękniejszą swoją stronę i Loszka patrzał na świat nie jak dawniej — szeroko otwartymi, pogodnymi, szarymi oczami — lecz nieufnie, spode łba. Nie spodziewał się po nim nic prócz przykrości. Wszystko, co Loszce było bliskie, zostało w Rostowie, przy nim zaś nieustannie byli tylko wuj Trosza i ciotka Lida. Nosił wciąż jeszcze to, co uszyła mu mama, ale wyrósł już ze wszystkich ubrań, chłopcy śmiali się z niego, ciotka zaś zajmowała się wyłącznie własną osobą. Wuj Trosza nie szczędził mu szturchańców, ale to nie było jeszcze najgorsze. Najgorsze było, że mówił bez przerwy, że wciąż uczył Loszkę rozumu. Rozwierając szeroko cienkie usta, chełpił się swoim sprytem, zręcznością, znajomością ludzi. Dostrzegał w innych tylko to, do czego sam był zdolny, uważał więc wszystkich za kanciarzy. Różnicę między ludźmi sprowadzał do tego, że istnieją kanciarze więksi i zręczniejsi oraz mniejsi i mniej zręczni.

Loszka nie miał rady na wuja, ilekroć jednak zaczepili go chłopcy, brał się od razu do bicia, nie zastanawiając się wcale, ilu ich jest i czy nie są od niego silniejsi. Zdarzało się, że dostawał srogiego łupnia, ale nie cofał się nigdy i nie płakał.

Świat dorosłych jest rozległy, ich doświadczenie życiowe olbrzymie, wiedzą, że w życiu istnieją rzeczy złe i dobre, smutne i radosne. Doświadczenie życiowe Loszki było znikome, świat zaś jego ograniczał się do pustego, wilgotnego pokoju, ciotki Lidy, pijaków w paszteciarniach, w których pracował wuj Trosza, a co najważniejsze — do samego wuja Troszy, znienawidzonej Żaby, która przesłaniała wszystko wokół mlaskającą chciwie paszczą.

Nawet tutaj, nad morzem, słuchając plusku fal, szelestu kamyków, nawo-

ływania latarni morskiej, Loszka był nadal zasępiony i nieufny. Nie piszczał i nie krzyczał podskakując wśród fal, nie biegał i nie bawił się. Czasem tylko, podczas mgły, jeżeli nikogo nie było w pobliżu, odpowiadał cichutko na wołanie latarni morskiej:

— O-u-u...

Wydawanie tych krótkich dźwięków, przypominających wycie, stanowiło jedyną zabawę Loszki.

Wuj Trosza wciąż szukał odpowiedniej posady i codziennie wracał rozgoryczony i zły.

— Uczciwi! — syczał, opowiadając ciotce Lidzie o swoich niepowodzeniach. — Za mało daję, dlatego są uczciwi. Żebym dał więcej, to by zaraz cała ich uczciwość wyleciała przez dziury w kieszeniach!...

Wreszcie przyszedł kiedyś rozradowany i zacierając ręce powiedział ciotce:

— Jeden złapał przynętę, dzisiaj tu przyjdzie. Przygotuj na wieczór przekąskę, żeby wszystko było jak się patrzy. Człowiek od wódki łagodnieje — może coś ustąpi...

Wieczorny gość był zdumiewająco podobny do wuja Troszy; równie krępy i niezbyt wysoki, nosił takie samo na pół wojskowe ubranie, tyle że wuj miał kurtkę barwy ochronnej, zielonkawą, ten zaś popielatą. Natomiast w odróżnieniu od wuja biała czapka gościa kryła nie łysinę, lecz gęste, czarne włosy, na górnej wardze sterczała mu szczoteczka wąsów, oczy zaś nie były niebieskie, lecz duże, czarne i tak błyszczące, jak gdyby je ktoś posmarował oliwą. Wódki pić nie chciał i Loszka musiał skoczyć na stację do bufetu po trzy butelki kachetyńskiego wina. Wuj Trosza się zmartwił, nie pijał bowiem wina, uważając je za płyn bezużyteczny. Nie dał tego jednak po sobie poznać i, uśmiechając się słodko, nalał gościowi wina, sobie zaś wódki.

— Wypijmy za nasze miłe spotkanie!

Loszka położył się w kącie na podłodze, przykrył się aż po głowę, ale nie mógł zasnąć.

Gość i wuj Trosza długo rozmawiali o kłopotach życiowych, o kartkach — jak było za tamtych czasów i jak się potem zmieniło, że oczywiście życie teraz też nie jest łatwe, ale jeśli człowiek ma głowę na karku, to nie zginie. Wuj Trosza gorliwie widać dolewał, bo zaczął mówić wolniej, starannie wymawiając słowa, ciotka Lida zaś ni stąd ni zowąd zaśpiewała wysokim, przenikliwym sopranem: *„Jak buła ja mołodeńka...“*

— Cicho! — Wuj Trosza uderzył dłonią w stół.

Gość, któremu głos nic się nie zmienił, oświadczył, że ciotka Lida nie tylko była, ale i teraz jest wcale wcale i dodał coś jeszcze, na co ciotka zachichotała zmieszana, a mężczyźni długo się śmiali.

Potem zaczęto mówić o interesach. Gość opowiadał, że wuj Trosza dostanie wspaniały zakład i będzie się miał jak pączek w maśle, jeżeli tylko potrafi żyć w przyjaźni z właściwymi ludźmi. Niemal po każdym zdaniu, jak gdyby oczekując potwierdzenia, wydawał pytający dźwięk, coś pośredniego między „ha” i „hę”. Wuj Trosza wyliczał przeróżne wady bufetu, który mu proponowano (Loszka wiedział, że w rzeczywistości wuj marzy o tym bufecie), zapewniał, że biorąc taki interes trzeba od razu zamówić sobie trumnę, bo się na nim nic nie zarobi, może nawet wypadnie dołożyć.

— Hę? — rzucił gość. — Byłeś kiedy w muzeum? Widziałeś taką marmu-

rową dziewczynę? Nazywa się Afrodyta. Ja też nie widziałem. Syn czytał w książce i mnie pytał... Marmurowa dziewczyna wylazła z wody, z morskiej piany... Hę?

— No, tu z tego zatraconego morza nie wylezie nic prócz zdechłej ryby — odparł wuj Trosza.

— Po co z morza? Z piwnej piany nie tylko dziewczynę, ale całą „Pobiedę" wyciągniesz. Hę? — powiedział gość i wybuchnął śmiechem.

— Akurat!... Wiesz, jacy dziś są ludzie? Kupi za kopiejkę, a reszty żąda z rubla... Tak. No więc tak się umawiamy: wezmę, rozejrzę się, popracuję miesiąc albo dwa i wtedy całą sumę gotówką. Moje słowo święte!

— Nie, uważasz, pieniążki na stół! — oświadczył twardo gość. — Ja muszę jeść, dyrektor handlu musi jeść. Hę? Co, mamy może kraść? Kraść nie będziemy...

Nastąpiła długa pauza — wuj Trosza odliczał widocznie pieniądze, a gość patrzał mu na ręce.

— Teraz to co innego — powiedział wreszcie gość. — Przyjdź jutro, załatwimy formalności. No, za powodzenie!

— Widziałaś, jaki wieprz! — powiedział wuj Trosza, kiedy gość wyszedł. — „Ty nam, my tobie"... — dodał przedrzeźniając tamtego. — A sam obdarł mnie jak lipkę... No, dobra! Już ja wycisnę coś niecoś z tego bufeciku...

*

Bufet był, jak się okazało, kioskiem z dykty, pomalowanym na przeraźliwie zielony kolor. Mieściła się w nim z trudem lada, dwa stoły i cztery kulawe krzesła z dziurawymi siedzeniami. Wuj Trosza stał za ladą i sprzedawał kwaśne wino, wódkę, skamieniałe pierniki miętowe, których nikt nie kupował, i piwo. Najważniejsze było piwo. Widocznie wieczorny gość w białej czapce nie na próżno przyrzekł poparcie, bo w bufecie dworcowym piwo bywało rzadko, w bufecie zaś wuja Troszy nigdy go nie brakowało.

Góry nieustannie strząsały na Machindżauri swoją powłokę z chmur i deszczu. Było w niej ciepło i parno. Wilgotne gorąco zbliżającego się lata podzwrotnikowego budziło nieugaszone pragnienie i w bufecie niemal bez przerwy pełno było gości, którzy usiłowali zalać to pragnienie piwem. Wuj Trosza pozyskał nowych znajomych, stałych klientów. Gawędził z nimi, dowcipkował, brzęczał pięciokopiejkowymi monetami, podstawiał kufle pod mocną, spienioną strugę, odsuwając je jak najdalej od kranu i gdy nad kuflami wyrastały syczące czapki piany, stawiał je z łoskotem na ladzie.

Loszka miał mu pomagać. Zbierał i zmywał w wiadrze puste kufle, pilnował naftowej kuchenki, na której stał rondel z parówkami, polewał z imbryka i zamiatał podłogę. Do szuflady, w której leżały pieniądze, wuj Trosza go nie dopuszczał i co wieczór przed powrotem do domu Loszka musiał wywracać kieszenie — wuj sprawdzał, czy nie ma w nich miedziaków.

Ale Loszka nie miał czasu myśleć o miedziakach. Pod wieczór ledwie powłóczył nogami, w głowie kręciło mu się od wyziewów alkoholu. Teraz nie tylko nie mógł nigdy wybiec nad morze, ale nie miał nawet czasu, żeby choć na chwilę usiąść. Ledwo siadał, wuj oglądał się:

— Coś się tak rozsiadł? Ano, bierz się do... — i wymyślał dla niego jakieś zajęcie.

Gdyby nawet nie był stale taki zmęczony, gdyby wuj nie pilnował go bez przerwy, Loszka i tak nie wziąłby ani kopiejki. Stałby się bowiem wówczas takim samym kanciarzem, jak wuj Trosza.

Wuj Trosza kantował nieustannie. Oszukiwał na wadze, nie dolewał miary do pełna, ukradkiem zlewał resztki piwa z kufli i sprzedawał je ponownie, żądanie zaś reszty traktował jak osobistą zniewagę. Nie miał nigdy drobnych — w rzeczywistości miał ich pod dostatkiem, ale przechowywał w dolnej szufladzie, na ladzie zaś w kałuży piwa poniewierały się dwu i trzykopiejkowe monety. Kiedy goście prosili o resztę, wuj z obrażoną miną nieskończenie długo wydłubywał przyklejone do mokrej lady monety, liczył je kilkakrotnie i jeżeli klient mimo długiego czekania nie odchodził, gniewnym ruchem podsuwał mu miedziaki. A jednak zawsze nie dodał chociażby kilku kopiejek.

Loszka wszystko to dostrzegał. Nienawiść do wuja, do wszystkiego, co mówił i robił, szukała ujścia. Snuł plany potwornej zemsty, tak jednak skomplikowane i fantastyczne, że nie warto było nawet marzyć o wprowadzeniu ich w życie. Ale po pewnym czasie wpadł na pomysł, jak mścić się niepostrzeżenie i w sposób dla wuja najokrutniejszy.

Widząc, że Loszka nie kradnie pieniędzy, nie zjada ukradziem skamieniałych pierników i nie pociąga piwa, wuj Trosza zaczął go wdrażać w „obsługiwanie klientów". Kiedy gości było niewiele, a wuj musiał dokądś wyjść, przekazywał swoje funkcje Loszce.

— Ale uważaj — ja pamiętam dokładnie, gdzie leży każda rzecz, choćby najtańsza — uprzedzał Loszkę.

Loszka niczego nie dotykał. Ale nalewał piwa po znak miary, ważył wszytko jak najdokładniej i wydawał resztę co do kopiejki. Za każdym razem mówił w duchu ze złośliwą radością:

„Masz, Żabo! Masz!"

Rozkoszna ta zemsta trwała dość długo, aż wreszcie Loszka wpadł. Pewnego razu w południe, kiedy w bufecie bywali tylko pojedynczy goście i wuj Trosza dokądś wyszedł, do lady podszedł stary góral z głową owiniętą baszłykiem. Wypił szklankę wina, zapłacił i wyszedł nie biorąc reszty. Loszka chwycił czterdzieści kopiejek i pobiegł za nim.

— Wujaszku, zapomnieliście reszty! — zawołał.

— Dziękuję, *biczo!* — powiedział serdecznie starzec.

Loszka zawrócił w stronę bufetu. Przy nim stał wuj Trosza.

— Ano, chodźmy — rzucił złowrogo, zaciskając w palcach ucho Loszki.

— Co to za nowina? — powiedział zamykając drzwi bufetu. — Co to, psi synu, Jezusa Chrystusa udajesz?

Podniósł rękę i na odlew uderzył Loszkę w twarz. Odrzucony siłą ciosu Loszka wyrżnął głową o ścianę i upadł. Z nosa trysnęła mu krew, zatrząsł się jak w febrze. Wuj Trosza podniósł go i uderzył jeszcze raz.

— Wynoś się stąd! Czekaj, łajdaku, w domu wybiję ci z głowy Chrystusa i wszystkich świętych pańskich!...

Loszka pchnął drzwi i wybiegł. Nie czuł bólu — dygotał z palącej, niepohamowanej nienawiści. Chwycił kamień i cisnął nim w drzwi. Uciekając już posłyszał brzęk szkła i krzyk. Kamień trafił nie w wuja, lecz w butelki wódki. Tym lepiej! To wuja zaboli mocniej niż sińce.

Wuj Trosza wypadł na ganek. U wylotu ulicy dojrzał Loszkę uciekającego w kierunku morza. Skoczył po kłódkę, naprędce zamknął bufet i pobiegł za nim.

Loszka to widział. Uciekał, bo musiał dokądś uciekać, jedyną zaś znaną mu drogą była droga wiodąca nad morze. Przesadził tor kolejowy i obejrzał się. Wuj przebiegł już połowę drogi. W tej chwili zza zakrętu, gwiżdżąc ogłuszająco, wyłoniła się lokomotywa i pociąg towarowy zasłonił Loszkę. Ale to nic nie pomoże, pociąg zaraz przejedzie i gdziekolwiek Loszka ucieknie, nie wymknie się w końcu wujowi. Chyba żeby się rzucił do morza albo pod pociąg.

Pociąg jechał wolno. Przed Loszką przesuwał się właśnie stopień platformy hamulcowej. Loszka pobiegł za nim, uczepił się poręczy, podskoczył i wspiął się na platformę. Kiedy ostatnie wagony minęły zakręt, pociąg nabrał szybkości. W dali wściekle wymachiwał pięścią wuj Trosza.

O powrocie do domu nie mogło być mowy. Loszka teraz dopiero zrozumiał, co zmalował i co z nim zrobi wuj, skoro dostanie go w swoje ręce. Pozostawało tylko jedno — nie pokazywać się już wujowi, uciec jak najdalej od znienawidzonej Żaby. Tak tedy Loszka zdecydował się na ucieczkę wówczas, gdy była ona już faktem dokonanym. Nie różnił się w tym wypadku od wielu dorosłych, którzy częstokroć postępują tak samo, obmyślając uzasadnienie swoich uczynków już po ich dokonaniu.

3

Pociąg zatrzymał się między długimi szeregami cystern. Loszka posiedział chwilę na platformie, poczekał, następnie zeskoczył na ziemię. Obolały nos spuchł, skorupa zaschniętej krwi ściągała twarz, plamy krwi pokrywały koszulę. Między torami stała czerwona żelazna beczka z zielonkawą wodą. Strącając zieleń na bok Loszka umył się, zaprał jako tako plamy na koszuli i ruszył wzdłuż pociągu. Cysterny od czasu do czasu uderzały o siebie buforami i zaczynały posuwać się to naprzód, to znów w tył. Loszka drgał i odskakiwał na bok. Wąski korytarz między wagonami ciągnął się bez końca. Loszka zebrał całą odwagę, przebiegł pod wagonem na drugą stronę i trafił do takiego samego korytarza. Gdziekolwiek zaglądał, wszędzie były szyny, koła, cysterny.

Wreszcie korytarz się skończył, ale tu było jeszcze gorzej. Na olbrzymiej pustej przestrzeni biegły we wszystkie strony szyny. Przecinały się nawzajem, splatały na zwrotnicach, rozchodziły znowu i Loszka miał wrażenie, że wszystkie, niby lśniące węże, pełzną ku niemu. Z wrzaskliwym jazgotem sunęły po nich parowozy, toczyły się cysterny, a wszystkie jechały wprost na Loszkę. Wciągnął głowę w ramiona i popędził w kierunku toru, wzdłuż którego wiła się udeptana ścieżka.

*

Ścieżka zaprowadziła go na peron. Loszka kręcił się chwilę po peronie w nadziei, że doczeka się jakiegoś pociągu, ale przepędzono go do budynku dworcowego. Sala zapchana była ludźmi. Siedzieli na ławkach, ściskając no-

gami walizki, albo wprost na walizkach. Małe dzieci spały na rękach matek, starsze wałęsały się między ławkami, przewracały na wykładanej tafelkami podłodze i beczały, dopóki matki ich nie podniosły. Niektórzy próbowali zdrzemnąć się na siedząco, ale po sali krążyła surowa czarnowłosa kobieta w mundurze kolejarskim i potrząsała ich za ramię:

— Obywatelu, spać nie wolno!

Przy drzwiach stała inna kolejarka z czerwoną opaską na rękawie i mówiła do wchodzących:

— Proszę bilety do kontroli!

Chłopców, którzy w pojedynkę usiłowali wślizgnąć się na salę, o nic nie pytała, odwracała ich tylko plecami do drzwi i bez słowa wypychała na ulicę.

Loszka starając się nie ściągnąć na siebie wzroku kolejarek przedostał się do kąta i usiadł na podłodze, za ławką. Wuj z pewnością zameldował już na milicji, że Loszka potłukł butelki z wódką i kto wie, czego tam jeszcze mógł nagadać. Może milicja poszukuje już Loszki, żeby go zaaresztować. Jeszcze bardziej więc niespokojnie niż na kolejarki Loszka zerkał na milicjanta z krótkim, czarnym wąsikiem. Milicjant był młody, miał piękne białe zęby, wiedział o tym i za każdym razem, kiedy się do niego zwracano, uśmiechał się szeroko. Na Loszkę nie zwracał uwagi.

Ze skrzynki wiszącej tuż pod sufitem od czasu do czasu rozbrzmiewał smętny głos, ogłaszający przybycie pociągu. Część oczekujących ludzi zrywała się, chwytała walizki i tworzyła zwartą masę przy wyjściu na peron. Milicjant z białymi zębami, wydzierając się jak podczas pożaru, ustawiał wreszcie jako tako ten tłum w krętą kolejkę. W przerwach głos ze skrzynki wyliczał monotonnie, czego nie wolno robić i jakie kary grożą za przekroczenie przepisów.

Pociągi przychodziły i odchodziły, Loszka zaś siedział wtulony w kąt. Na peron wypuszczano tylko za biletami, do pociągu też wpuszczano za biletami, a Loszka nie miał przecież pieniędzy. Od rana nic nie jadł, żołądek dawno już dopominał się o swoje prawa.

Na ławce, która zwolniła się naprzeciwko Loszki, usiadła kobieta z małą dziewczynką. Dziewczynka rozglądała się i bujała nogami, jedząc przy tym kanapkę z kiełbasą. Nie chciało jej się wcale jeść, urozmaicała więc sobie to zajęcie, jak mogła: odgryzała leniwie kęs, językiem przesuwała go pod policzek, który wydymał się od tego jak bania, przyciskała to obrzmienie rączką i szeroko otwierając usta zaczynała żuć. Na widok Loszki przestała żuć i zagapiła się na niego z otwartymi ustami. Loszka nie odrywał oczu od kanapki, przełykając konwulsyjnie ślinę. Matka spojrzała w kierunku wzroku córeczki, zawahała się przez chwilę, potem sięgnęła do koszyka, poszperała w nim i podała Loszce taką samą kanapkę.

— Jesteś głodny, chłopcze? Weź.

Loszka połknął żarłocznie kanapkę i dopiero wtedy przypomniał sobie, że trzeba podziękować.

— Dokąd jedziesz?

— Do domu. Do Rostowa.

— Do Rostowa? Sam? A kogo masz w Rostowie?

Loszka zastanowił się i powiedział:

— Mit'kę.

— Kto to, brat?
— Nie, kolega.
— A gdzie twój ojciec, gdzie matka?
— Ojca zabili na wojnie, a mama umarła.
— Boże, co ten przeklęty Hitler narobił! — powiedziała ze smutkiem kobieta i przytuliła do siebie dziewczynkę. — Ale jak tam dojedziesz? Przecież nie masz pewno pieniędzy!

Loszka nic nie odpowiedział.

— Bez biletu nie dojedziesz. Jeżeli nawet wsiądziesz, to cię wysadzą na pierwszej stacji.

— Żebym się tylko dostał do pociągu. A tam bez biletu nie wpuszczają.

Kobieta długo milczała, patrząc ze współczuciem na Loszkę, wreszcie rzekła:

— Nie mogę ciebie zabrać ze sobą, nie mam na to pieniędzy. Zaprowadzę cię do pociągu, że to niby jedziesz ze mną, a dalej sam się musisz starać.

Kiedy głos ze skrzynki oznajmił, że pociąg Batumi—Moskwa już przybył, kobieta ujęła mocno dłoń dziewczynki, drugą zaś ręką podniosła walizkę i koszyk.

— Bierz, że to niby pomagasz — powiedziała.

Loszka uczepił się rączki walizki. W drzwiach ściśnięto go, potrącono drewnianym kuferkiem, ale trzymał się kurczowo rączki i razem z kobietą przepchnął na peron. Przy czwartym wagonie Loszkę odtrącono na bok. Kobieta z dziewczynką wsiadła do wagonu, gdy zaś Loszka spróbował wślizgnąć się za nią, konduktorka złapała go za ramię:

— Dokąd to? Z kim jedziesz?
— Z ciocią... Tam wsiadła, z dziewczynką.
— Czemuś nie wsiadł z nią razem? Sprawdzimy. Odejdź na bok.

Przed wagonami tłoczyli się pasażerowie. W drzwiach wszędzie stali konduktorzy albo konduktorki i Loszka nie miał nadziei, że zdoła ich oszukać albo wzruszyć.

Obszedł cały pociąg od wagonu bagażowego aż do ostatniego. Koledzy opowiadali, że dawniej bezdomni jeździli w skrzyniach na węgiel pod wagonami. Ale tu skrzyń nie było wcale albo też były zamknięte.

Trąciwszy leciutko wagony parowóz przyczepił się do pociągu. Wszyscy pasażerowie już wsiedli, na peronie zostało jedynie kilka osób, które kogoś odprowadzały, oraz konduktorzy. Głos z megafonu zapowiedział odjazd za pięć minut. Loszka rozejrzał się i skoczył pod wagon. Po tamtej stronie nie było żywej duszy, drzwi były zamknięte na klucz. Loszka wskoczył, objął obydwiema rękami poręcz i usiadł na górnym stopniu. Bał się, że przez oszkloną górną połowę drzwi zauważy go konduktor, podniósł więc głowę i zerkał z niepokojem na szybę.

— Daleko jedziemy? — zapytał dźwięczny głos i wielka, ciepła ręka mocno ścisnęła napięstek Loszki.

Przed nim stał ten sam milicjant i pokazywał w uśmiechu swoje ohydnie piękne zęby. Loszka spróbował wyrwać rękę. Milicjant przestał się uśmiechać, oderwał palce Loszki od poręczy i zdjął go ze stopnia. Lokomotywa gwizdnęła, pociąg ruszył. Loszka jeszcze raz spróbował się wyrwać, znów bezskutecznie.

— Chłopcze — powiedział milicjant — najlepiej nie biegajmy: ty się zmęczysz i my się zmęczymy. I tak nam nie uciekniesz. Chodź ze mną.

Zaprowadził Loszkę do pokoju milicji w budynku dworcowym, usiadł przy stole, Loszce wskazał krzesło.

— Siadaj, pogadamy. Dokąd chciałeś jechać? Masz ojca, matkę?

Loszka nic nie odpowiedział.

— Tutejszy? Gdzie mieszkasz?

Loszka milczał.

— Widzisz, jak to nieładnie — ja z tobą grzecznie rozmawiam, a ty nie odpowiadasz. Dlaczego nie odpowiadasz? Nie ma się czego bać. Wszystko zbadamy, wszystkiego się dowiemy, wszystko będzie w porządku.

Loszka spojrzał na niego spode łba i znów nic nie odpowiedział. Milicjant podniósł słuchawkę telefoniczną, posłuchał, chuchnął do niej, postukał widełkami.

— Centrala? Dlaczego tak długo nie ma odpowiedzi? Proszę izbę zatrzymań dzieci... Izba zatrzymań? Mówi dyżurny milicjant dworca. Zdjąłem jeszcze jednego pasażera. Jakiś wystraszony, milczy, nic nie odpowiada. Informacje zbierzemy później. Proszę po niego przysłać...

Milicjant odłożył słuchawkę, zwrócił się do Loszki i uśmiechnął się, zamierzając coś powiedzieć, ale w tej chwili drzwi pchnięto gwałtownie i do pokoju wbiegła stara Gruzinka prowadząc za rękę inną, młodszą. Podeszła do stołu i rozpoczęła gniewną przemowę po gruzińsku, potem ta druga zaczęła mówić głośniej od niej, a wreszcie sam milicjant, krzycząc niemal, zagłuszył je obydwie. Loszka spojrzał na drzwi — były uchylone. Kobiety zasłoniły go przed milicjantem. Loszka dał nura w drzwi, przebiegł przez poczekalnię, śmignął obok stojącej przy drzwiach wejściowych kolejarki z czerwoną opaską, przeciął niewielki plac, skręcił w pierwszą ulicę, potem znowu skręcił. Nikt go nie ścigał. Loszka przysiadł na stopniu jakiegoś ganku, odpoczął chwilę, wstał i ruszył przed siebie.

Szedł jedną ulicą, skręcał w inną, szedł znowu kawałek i skręcał w następną. Wszystkie ulice były mu równie nieznane i dlatego wydawały się podobne do siebie.

Im bardziej się oddalał od śródmieścia, tym cichsze i bardziej wyludnione stawały się ulice, tym gęstsza była rosnąca wprost na jezdni jaskrawo zielona młoda trawa. Loszka wędrował zgarbiony, z rękami w kieszeniach, ledwie powłócząc nogami. Od czasu do czasu przystawał: z otwartych okien zalatywało czymś smażonym czy gotowanym. Od tych zapachów w ustach Loszki zbierała się ślina. Spluwał i ruszał dalej.

Zbliżał się wieczór, na ulicach było zupełnie pusto i Loszka w końcu zawrócił do śródmieścia. Tam też było już mniej ludzi. Głód dokuczał Loszce coraz mocniej, głowa zaczęła go boleć i zdecydował się wreszcie — wyciągnął rękę i powiedział cichutko do jakiegoś przechodnia:

— Wujaszku, dajcie na kawałeczek chleba...

Wujaszek udał, że nie słyszy, i minął go. Loszka spróbował jeszcze raz, potem po raz trzeci. Nikt mu nic nie dał. Loszka dopędził maszerującego energicznie mężczyznę, który miał na sobie mundur wojskowy bez naramienników, a w ręku niósł dobrze wypchaną torbę polową:

— Wujaszku, dajcie choć cokolwiek! Jeść mi się chce...

Wujaszek obejrzał się. Był to młody chłopak ze wspaniałym hełmem włosów na głowie. Zatrzymał się, spojrzał uważnie na Loszkę, sięgnął do kieszeni i wyjął nowiutkiego, szeleszczącego rubla.

— Masz. No, no, bierz, nie bój się. Co, nie masz rodziny?... Ojciec zginął na wojnie? Rozumiem. Dawno się tak wałęsasz? Sądząc z wyglądu niezbyt dawno. Podoba ci się to?

— Nie — powiedział cichutko Loszka.

— Słusznie! Nic w tym nie ma przyjemnego. Chcesz żyć jak należy, wykierować się na człowieka? Dam ci zaraz list. Pójdziesz tą samą ulicą z powrotem, skręcisz na lewo i tam z prawej strony zobaczysz szyld: „Komitet Miejski ŁKSM". Umiesz czytać?... Skończyłeś pięć klas? No, to z ciebie niemal profesor!... Zapytasz tam o Weriko Mosaszwili. Taka ładna dziewczyna z długimi warkoczami... Zapamiętałeś? Dasz jej ten list i ona się tobą zajmie. Sam bym cię odprowadził, ale nie mam czasu — spóźnię się na zebranie. — Młody człowiek wyjął z torby notes i na stojąco zaczął pisać list, wciąż nie przerywając rozmowy z Loszką: — Dokumentów oczywiście nie masz żadnych? To nic, znajdziemy, sprawdzimy...

Gdyby młody człowiek nie wyrzekł tych słów, Loszka ruszyłby na poszukiwanie Komitetu Miejskiego i pięknej dziewczyny imieniem Weriko, ale gdy je usłyszał, cofnął się przerażony, zawrócił i rzucił się do ucieczki.

— Dokąd lecisz? Poczekaj! — krzyczał zdumiony młodzieniec trzymając list w ręku.

Loszka zmykał nie oglądając się za siebie. Młody człowiek spojrzał na zegarek, ze zmartwioną miną machnął ręką i poszedł w swoim kierunku.

Ściemniło się. Z gór powiał chłód, zaczął padać drobny deszcz. Za rubla Loszka kupił pasztecik z wątróbką. Pasztecik był mały i twardy, po jego zjedzeniu Loszka poczuł jeszcze dotkliwszy głód.

Deszcz sprawił, że na ulicach zrobiło się zupełnie pusto. Zamykano okna, zasuwano firanki, za nimi zapalały się światła. Tam, wewnątrz było sucho i ciepło. Za firankami mieszkali nieznani ludzie, mieli własne, obce dla Loszki życie.

W pewnym oddaleniu widniały dwa oświetlone okna i szklane drzwi bufetu. Tam mogli być pijani. Loszka nie bał się pijanych — są zwykle przystępniejsi od trzeźwych, a w razie czego nie trudno od nich uciec. Loszka wszedł na ganek i uchylił drzwi. W lokalu było pusto, jedynie za ladą siedział mężczyzna w czapce i podliczał coś na liczydłach.

— Bufet zamknięty! — zawołał, podnosząc głowę na skrzypnięcie drzwi.

Loszka cofnął się. Kierownik bufetu zamknął drzwi od wewnątrz i zasłonił okna okiennicami.

Loszka usiadł na mokrym ganku. Wszystko układało się tak, jak mówił Mit'ce: uciekł, a teraz czekała go tylko zagłada. Właśnie tak się pewno zaczyna ginąć. Ale Loszka nie miał ochoty zginąć. Zrobiło mu się okropnie żal siebie. Złożył głowę na kolanach i zapłakał.

— Czemu się mażesz, bohaterze?

Loszka poderwał się przerażony. Przed nim stało dwóch mężczyzn w czarnych, lśniących płaszczach. Deszcz uderzał głośno o płaszcze i ściekał po nich sznurami paciorków. Loszka nie odpowiedział. Jeden z mężczyzn sięgnął do kieszeni i oczy Loszki poraziło światło latarki elektrycznej.

— Kto cię skrzywdził?
— Nikt. Głodny jestem.
— Głodny? To rzecz do naprawienia.
Niższy mężczyzna wszedł po stopniach i zapukał do drzwi.
— Zamknięte! — padło stamtąd.
— Masz ci los! — powiedział z irytacją ten, co pukał. — Aleksy Jerofiejewiczu, nie masz nic w kieszeniach? No pewno, że nie! Cóż teraz robić? Dać mu pieniędzy? I tak jest późno, wszystko pozamykane...
— Chłopcze, gdzie ty mieszkasz?
— Nigdzie.
— Masz rodzinę, krewnych?
— Nie mam.
— Ta-ak! — rzucił zakłopotany Aleksy Jerofiejewicz.
Przez chwilę stali w milczeniu, potem Aleksy Jerofiejewicz położył rękę na ramieniu Loszki.
— Chodź do nas. Damy ci jeść.
— Dokąd? — Loszka skulił się lękliwie.
— Na motorowiec.
— Naprawdę? — zawołał Loszka. — Wy mnie nie bu... nie oszukujecie?
Mężczyźni roześmiali się.
— Nie bój się, nie bujamy.
Loszka zerwał się i pośpiesznie, biegiem prawie ruszył przez kałuże.
Wartownik na przystani zerknął podejrzliwie na Loszkę, nic jednak nie powiedział. Minęli jakieś budynki, wagony, stosy worków, beczek, skrzyń i znaleźli się na nabrzeżu. Przed nimi wznosił się biały masyw motorowca. Weszli po trapie na pokład.
— Proszę wezwać bufetową — polecił Aleksy Jerofiejewicz człowiekowi, który stał na pokładzie przy trapie.
Potykając się o wysokie żelazne progi w wąskich drzwiach, chwytając za poręcze stromych trapów Loszka dreptał za Aleksym Jerofiejewiczem.
W wielkiej, jasno oświetlonej kabinie Loszkę zostawiono samego. Przez całą jej długość ciągnął się stół, przykryty białym obrusem. Przy nim stały fotele w białych pokrowcach, na podłodze leżał dywan. Wszystko dokoła było takie czyste, że Loszka stał przy drzwiach i nie ważył się wejść dalej. Z jego butów i spodni ściekała woda tworząc małą, połyskującą kałużę. Loszka patrzał na nią z przerażeniem.
— Czemu stoisz? — rozległ się za jego plecami głos Aleksego Jerofiejewicza i Loszkę popchnięto leciutko w kierunku stołu. — Siadaj.
Loszka usiadł ostrożnie na brzeżku fotela. Aleksy Jerofiejewicz usiadł naprzeciw niego. Bez płaszcza i czapki wyglądał młodziej, niż się Loszce zdawało na ulicy, za to teraz widać było, że jest chudy i przez to wydaje się jeszcze wyższy. Oczy miał głęboko schowane pod łukami brwiowymi, usta szerokie i stanowcze. Na rękawie granatowego munduru lśniły złote naszywki.
— Co tak na mnie patrzysz? — uśmiechnął się powściągliwie Aleksy Jerofiejewicz.
Loszka otworzył usta, ale w tej chwili weszła młoda, zaspana kobieta z głową w drobnych, jasnych kędziorkach.

— Dasza — powiedział Aleksy Jerofiejewicz — zorganizujcie jakąś kolację, tylko prędko.

— Przecież wszystko jest zimne, Aleksy Jerofiejewiczu — odparła Dasza tłumiąc ziewnięcie. — Kucharz dawno już śpi.

— To nic, dajcie coś na zimno. Tylko herbata niech będzie gorąca. Ja się też napiję... A poza tym, co macie za perfumy? Zapach o mocy stu koni mechanicznych...

— Nazywają się „Bez" — uśmiechnęła się zadowolona Dasza, po czym wyszła.

Za chwilę przyniosła chleb, zimne kotlety i kaszę.

— Do dzieła — rozkazał krótko Aleksy Jerofiejewicz, przysuwając to wszystko Loszce.

Loszka pochłaniał skwapliwie jedzenie prawie nie żując. Aleksy Jerofiejewicz w zamyśleniu mieszał herbatę łyżeczką i spoglądał na Loszkę.

— Najadłeś się? — zapytał, kiedy Loszka, z trudem łapiąc oddech, odsunął talerz. — Teraz pij herbatę.

Herbata była bardzo gorąca i bardzo słodka. Taką herbatę Loszka pijał tylko u mamy. Z rozkoszy przymykał oczy, ale otwierał je zaraz, bo się bał, że herbata i cała ta jasno oświetlona, lśniąca od czystości kabina zaraz zniknie.

— Co, spać ci się chce?

Loszka potrząsnął przecząco głową.

Do kabiny wszedł oficer marynarki, który razem z Aleksym Jerofiejewiczem przyprowadził Loszkę. Oficer miał okrągłą, rumianą twarz z dołkiem w brodzie, szare, nieco wypukłe oczy.

— Poznajmy się — powiedział Aleksy Jerofiejewicz. — Jak ci na imię?... Loszka? Toś mój imiennik? Doskonale. — Wskazał swego towarzysza: — Anatol Dmitrijewicz, drugi oficer.

— A wy jesteście kapitan? — zapytał Loszka.

— Nie — uśmiechnął się tamten — jestem pierwszym oficerem. A teraz opowiadaj, jakeś doszedł do takiej sytuacji.

Loszka powiedział, że tatuś zginął na froncie, mama umarła. No i został sam.

— A co tu masz? — zapytał drugi oficer i pociągnął za koszulę, przyklejoną do sprzączki pasa. Koszula się podniosła, na mosiężnej płytce błysnęła kotwica. — Buchnąłeś to komuś?

— Wcale nie buchnąłem! — odrzekł gniewnie Loszka i wsunął koszulę z powrotem. — To tatusia.

— Więc twój tato był marynarzem? — zapytał Anatol Dmitrijewicz i porozumiał się wzrokiem z pierwszym oficerem. — A dlaczegoś siedział przed bufetem? Jakeś tam trafił?

Loszka opowiedział, jak chciał wyjechać do Rostowa, jak go złapał milicjant, jak uciekł od milicjanta, a potem od młodzieńca z torbą polową.

— Czy od nas też uciekniesz?

Loszka pochylił głowę i odpowiedział szeptem:

— Nie.

— Uciekłeś całkiem bez powodu — powiedział pierwszy oficer. — Oni nie zrobiliby ci na pewno nic złego.

Loszka milczał. Wiedział przecież doskonale, że uciekał wcale nie bez powodu.

— Co z nim zrobimy? — zapytał drugi oficer.

— Teraz musi iść spać. A jutro przed wyruszeniem odeślemy go do zarządu portu. Do komitetu komsomołu albo do morskiego komitetu portowego. Oni się nim zajmą.

— Ej, szkoda!... — zawołał drugi. Aleksy Jerofiejewicz spojrzał na niego pytająco. — Szkoda, że w następny rejs płyniemy za granicę. Pływałby z nami i po kłopocie. Coś jakby junga. Ta-ki marynarz by z niego wyrósł. No nie?

— Mówicie rzeczy nierozsądne, Anatolu! Nie mamy etatów dla jungów. Poza tym kapitan oczywiście nigdy się nie zgodzi. Chłopak powinien się uczyć, a nie obijać się po morzu. Zdąży jeszcze na morze, jeżeli zechce... Dasza — zwrócił się pierwszy oficer do bufetowej, która weszła po naczynia — otwórzcie kabinę doktora, zaprowadźcie tam chłopca i dajcie mu pościel.

Loszka zszedł za Daszą na pokład. Bufetowa poprowadziła go na rufę do małej kabiny.

— Jesteś krewny czy znajomy pierwszego? — zapytała ziewając i zaczęła słać łóżko.

— Nie.

— To co on się tak z tobą cacka, nie daje ludziom spać?... Kładź się. Jeżeli będziesz czegoś potrzebował, to z korytarza na prawo. W kabinie nic nie rusz, nie dokazuj.

— A wasz kapitan jest bardzo zły? — zapytał Loszka.

— Cóż, jak każdy kapitan — odpowiedziała wymijająco Dasza i wyszła.

Loszka usiadł na koi. W ścianie z prawej strony znajdowało się okrągłe okno w mosiężnej oprawie. Przez grube szkło nic nie było widać. Pod oknem stało krzesło i stół, przy lewej ścianie wąska szafa i umywalnia. Jakby to było dobrze, żeby rano nigdzie nie iść, tylko zostać tutaj na zawsze! Ale skoro pierwszy tak postanowił, wszyscy go usłuchają, a Loszki nikt nawet nie zapyta o zdanie. Westchnął i położył się na koi.

Nie był ani trochę senny. Zbyt wiele spadło na niego od razu. Nie upłynęła jeszcze doba od chwili, kiedy wuj zbił go i on uciekł, a miał wrażenie, że to było już bardzo dawno — tyle się od tego czasu zdarzyło i tyle miał przeżyć. Jutro zaprowadzą go do jakiegoś komitetu portowego i nie wiadomo, co z nim zrobią. Znowu coś się zdarzy, coś się zmieni, znów będzie się musiał przejmować. Loszka nie miał ochoty na żadne zmiany, a przeżycia bardzo go już znużyły. Wstał, otworzył cichutko drzwi. Korytarz połyskiwał emalią. Po obu jego stronach widniały drzwi, zapewne do kabin. Korytarz zamykały wąskie żelazne drzwi. Loszka nacisnął klamkę — drzwi się otworzyły, przez szparę trysnęły deszczowe krople. Na pokład poprzez mgłę, żółtawą w świetle latarni, siąpił deszcz. Wzdłuż burty, to ukazując się w smudze światła, to znów niknąc w mroku chodził marynarz w ceratowym płaszczu. Loszka podszedł do trapu, prowadzącego na przystań. Marynarz obejrzał się na Loszkę i poszedł w kierunku dziobu.

*

O Aleksym Jerofiejewiczu Smirnowie nikt by nie powiedział, że jest nadmiernie wrażliwy. Zdaniem przyjaciół był nieco oschły, zdaniem kolegów twardy i nieczuły, zdaniem zaś bufetowej Daszy — po prostu człowiekiem bez serca. Zachowywał się zawsze z jednakowym spokojem, nie tracił nigdy równowagi, nigdy nie podnosił głosu.

W dzieciństwie nie był wcale taki, ale dzieciństwo to dawno minęło i Aleksy Jerofiejewicz właśnie takiego chciał siebie pamiętać i pamiętał. Sprawił to wpływ ojca. Ojciec jego był porucznikiem żeglugi wielkiej, przyjeżdżał do domu rzadko i na krótko. Mały Alosza starał się go we wszystkim naśladować. Ojciec nieraz mawiał synowi:

— Wszyscy ludzie mają pod dostatkiem własnych radości i zmartwień. Nie należy narzucać im swoich przeżyć. Widok człowieka w rozchełstanym ubraniu budzi wstręt, moralne rozchełstanie jest jeszcze bardziej odrażające. Szanuj siebie i innych, zapinaj się na wszystkie guziki. O uczuciach trajkoczą tylko próżniacy, ludzie pracy znają tylko wymianę myśli. Oczywiście, jeżeli mają jakieś myśli — dodawał.

Mały Alosza zapinał się bardzo starannie. Naśladowanie zamieniło się w przyzwyczajenie, przyzwyczajenie stało się cechą charakteru. Upodobnił się do ojca nie tylko zewnętrznie, ale obrał sobie ten sam zawód i stał się równie spokojny i niewzruszony we wszystkich okolicznościach.

W najcięższym okresie blokady Aleksy Jerofiejewicz, ciężko ranny, długo leżał w szpitalu. Potem wraz z innymi rannymi, na których uleczenie w głodnym, oblodzonym Leningradzie nie podobna było liczyć, wysłano go na wolne tereny świeżo zorganizowaną trasą przez Jezioro Ładożskie. Przed załadowaniem na samochody musieli czekać w długim, na pół ciemnym baraku, przypominającym pakamerę. Rannych przywieziono już wszystkich, następnie zaczęto wnosić, jak się zdawało Aleksemu Jerofiejewiczowi, puste nosze. Nosze nie były puste. Zdejmowano z nich i układano rzędem na zsuniętych ławkach małe dziecinne ciałka.

— Nieżywi? — zapytał ktoś.

Jeden z sanitariuszy machnął beznadziejnie ręką i odparł z westchnieniem:

— Prawie.

— Więc dokąd ich?...

— Wysyłamy na tyły. Może tam odżyją, jeżeli nie poumierają w drodze.

Potem, posuwając się wolniutko na chwiejnych nogach od drzwi do ławek, przeszedł łańcuszek dzieci, owiniętych w najrozmaitsze chusty i ubrania. Szły w milczeniu i w takim samym milczeniu usiadły na ławkach. Czekać wypadło długo. Przez cały czas dzieci nie poruszyły się, nie wydały żadnego dźwięku. Przy nich równie nieruchomo siedziała chudziutka dziewczyna z przezroczystą twarzą.

Aleksy Jerofiejewicz patrzał na wpadnięte oczy, na skurczone do rozmiarów piąstki twarze małych staruszków i poczuł naraz, że coś wstrząsa nim do głębi.

Sanitariusze wynieśli nosze z dziećmi, dziewczyna ustawiła malców gęsiego i zaprowadziła do wyjścia. Wyszli bezszelestnie jak cienie.

Po wyjściu ze szpitala Aleksy Jerofiejewicz znów dostał się na Bałtyk, słu-

żył na niszczycielu, a kiedy wojna się skończyła, wrócił do floty handlowej i zamustrował na „Mikołaja Gastello". Ilekroć zdarzało mu się spotkać na brzegu bezdomne, pozbawione opieki dzieci, doznawał uczucia dziwnego niepokoju. Wiedział, że stworzono sieć specjalnych domów, że się w nich gromadzi dzieci osierocone lub zgubione przez rodziców, ale bezdomne dzieci wciąż jeszcze można było spotkać. Będąc na lądzie poznawał je nieomylnie i na wszelkie sposoby starał się, aby je zabrano z ulicy.

Gdyby Aleksy Jerofiejewicz zetknął się z Loszką Gorbaczowem nieco wcześniej, odprowadziłby go sam do zarządu portu i nie odszedłby stamtąd, dopóki by się nie przekonał, że chłopiec trafił do właściwych rąk. Teraz musiał zlecić tę sprawę trzeciemu oficerowi, sam bowiem nie mógł opuścić statku ani na chwilę. Mimo nieskazitelnego ładu, jaki zaprowadził na motorowcu, miał przed wyruszeniem moc pilnych spraw. Jednakże sprawdzając konosamenty i rozmawiając z bosmanem pamiętał wciąż o Loszce. Po zakończeniu najpilniejszych spraw poprosił o wezwanie trzeciego oficera. W tej chwili tamten sam wszedł do kabiny.

— Wyekspediowaliście chłopca?

— Nie, Aleksy Jerofiejewiczu — z miną winowajcy odparł trzeci. — Nie ma go.

— Jak to nie ma?

— Nie ma go nigdzie. Ani w kabinie, ani na statku. Sam wszędzie szukałem. Musiał uciec.

— Pytaliście wachtowego? Zawołajcie go tutaj.

Wachtowy nic nie mógł wyjaśnić.

— Owszem, widziałem chłopaka, ale skąd mogłem wiedzieć, że go trzeba pilnować. Może i uciekł... Ciemno, deszcz padał.

— Łapcie powinniście pleść, nie na wachcie stać! — rzucił szorstko Aleksy Jerofiejewicz. — Możecie odejść!

Nadeszła chwila wyruszenia. Aleksy Jerofiejewicz jak zwykle poszedł na dziób, drugi oficer na rufę. Nad pomostem ryknęła syrena, „Mikołaj Gastello" odcumował i wolno ruszył ku wyjściu z portu.

Nad ranem deszcz się wzmógł i latarnia morska nieustannie ciskała w morze ostrzegawcze, przeciągłe sygnały.

Tuż za molo w burty motorowca uderzyła ostra fala. „Gastello" drgnął, wspiął się na nią ciężko i ryjąc dziobem zsunął się w dół. Fale szły jedna po drugiej, wierzchołki ich rozbijały się o dziobnicę i z pluskiem spadały na bak. Motorowiec kłaniał się ociężale i znów się podnosił. Latarnia morska pozostała daleko w tyle, poprzez zasłonę deszczu głos jej brzmiał coraz ciszej.

Kapitan, który stał po lewej stronie pomostu, wstrząsnął się z zimna i powiedział:

— Zejdę na dół, Aleksy Jerofiejewiczu. Muszę się przebrać, a poza tym Czarny już się tam pewno za mną stęsknił. Widoczność jest kiepska, żebyśmy się tylko z kimś nie pocałowali. Dajcie syrenę.

Kapitan odszedł. Aleksy Jerofiejewicz sam został na pomoście. Podchodził do sternika, wpatrywał się w różę kompasu, sprawdzając kurs, potem znów wychodził na nieosłoniętą stronę pomostu, nasłuchując i wpatrując się w deszczową zasłonę... Nad pomostem od czasu do czasu rozlegała się syrena. Potężnym rykiem zagłuszała plusk deszczu i uderzenia fal.

Aleksy Jerofiejewicz czuł niezadowolenie z siebie. Powinien był mimo wszystko znaleźć czas i osobiście przekazać chłopca. Co on tam robi teraz w Batumi na deszczu? Potem pierwszy oficer zaczął myśleć o sobie i o nowym kapitanie. Mikołaj Fiodorowicz objął statek dopiero przed pięcioma dniami, jeszcze się sobie dobrze nie przyjrzeli. Podobnie jak Aleksy Jerofiejewicz kapitan nie należy do ludzi rozmownych. Pyka fajkę i milczy. Na razie nic nie gani, ale trudno poznać, co myśli...

Pierwszy oficer obejrzał się na odgłos kroków. Kapitan wchodził po trapie na pomost. Aleksy Jerofiejewicz z zadowoleniem stwierdził, że mimo porządnego kiwania zwierzchnik nie dotyka poręczy.

— Wyborny statek — jakby do siebie powiedział kapitan patrząc w ciemność. — W ogóle lubię motorowce, pewniejsze są od parowców, a poza tym jest czysto. A u was panuje czystość, jak mówią medycy, wręcz chemiczna. Wzorowy ład. Nie wiedziałem tylko, że prócz rudy żelaznej wozimy także pasażerów...

— Pasażerów? — Pierwszy oficer obrócił się twarzą do kapitana. — Co chcecie przez to powiedzieć?

— Tylko to, co powiedziałem. Przed chwilą poznałem jednego z nich.

Kapitan wyjął fajkę z ust i wskazał cybuchem przez ramię. Aleksy Jerofiejewicz przechylił się przez balustradę, trzymając się poręczy trapu. Na pokładzie stał Loszka i patrzał w górę na pierwszego oficera.

— Chodź tutaj — rozkazał surowo Aleksy Jerofiejewicz.

Loszka rozejrzał się niepewnie, przestąpił z nogi na nogę i zaczął się wspinać po umykającym spod nóg trapie. Im wyżej się wspinał, tym wolniej podnosił nogi i tym mniej mu zostawało odwagi. Nie bał się, że go zbiją albo zrobią mu coś złego, nie — był tylko niezmiernie zawstydzony. Znalazłszy się na pomoście zdołał podnieść wzrok jedynie do poziomu brzucha Aleksego Jerofiejewicza, zobaczył na nim guzik z kotwicami, spuścił oczy i wbił spojrzenie w pokład.

— No i co to wszystko ma znaczyć? — rozległ się nad nim głos Aleksego Jerofiejewicza.

Loszka milczał.

4

Sam nie wiedział dokładnie, jak to się stało. W gruncie rzeczy nie był wcale winien, wszystko potoczyło się samo przez się, nie chciał zrobić nic złego.

Po zwiedzeniu całego pokładu Loszka wrócił do kabiny. Jak tam było ciepło i widno po zimnej, wilgotnej mgle na pokładzie!

Usiadł znów na koi i podwinął nogi. Pięty uderzyły o deski. Loszka nachylił się i zajrzał. Koja była w kształcie skrzyni. Odsunął pościel do ściany i dotknął górnej deski. Dała się podnieść. Serce Loszki zabiło gwałtownie, puścił wieko i pościel zjechała na właściwe miejsce. Skulony, zaciskając dłonie między kolanami, Loszka przesiedział kilka minut bez ruchu, potem znów uniósł górną deskę. Skrzynia koi była pusta, z jednej strony tylko leżały klocki obszyte płótnem — pas ratunkowy.

Loszka zgasił światło w kabinie, wlazł do skrzyni i opuścił nad sobą wie-

ko. Było tu duszno, nozdrza wypełniał ostry zapach farby olejnej i coś stukotało głośno. Złożył głowę na twardych klockach i posłuchał uważnie. To łomotało w jego własnych skroniach.

Czekał, że zaraz, lada chwila ktoś wejdzie do kabiny, zobaczy, że Loszki nie ma, domyśli się od razu, podniesie wieko, powie: „Ano, wyłaź stamtąd!" — a potem wypędzą go na brzeg. Ale nikt nie wchodził i nie podnosił wieka. Pomyślał sobie wtedy, że na pewno nie zdąży jeszcze doliczyć do stu, jak go zaczną szukać. Doliczył do stu — nikt nie przyszedł. Zaczął liczyć jeszcze raz. Znowu nikt nie przyszedł. Loszka postanowił, że będzie liczył do pięciuset, ale nie doliczył, bo zasnął.

Obudziło go uderzenie w głowę. Wokół panowały gorące, duszne ciemności. Ciemności zaczęły się przechylać, najpierw trochę, potem coraz gwałtowniej. Loszka poczuł, że się zsuwa, i uderzył nogami o deski. W tej samej chwili nogi zaczęły mu się podnosić w górę, głowa ciążyła w dół, zsunął się z powrotem i z rozpędu jeszcze raz uderzył głową o drzewo. Zaczął macać konwulsyjnie wokół siebie, podniósł ręce w górę — ze wszystkich stron miał gładkie, śliskie deski, jedynie pod nim, wrzynając się w plecy, leżały twarde klocki. Loszka dotknął ich i od razu przypomniał sobie, co to za skrzynia i jak się w niej znalazł. Podniósł wieko i wydostał się na zewnątrz.

Podłoga kabiny przechyliła się raptownie, Loszka zachwiał się, uderzył bokiem o muszlę umywalni i uczepił się jej kurczowo. Umywalnia i podłoga kabiny drgały nieustannie, nad głową Loszki coś brzęczało. Znanego głosu latarni morskiej nie było słychać. Na górze od czasu do czasu ryczała niespokojnie syrena. Za spoconą szybą iluminatora coś szarego, kosmatego przewalało się, wpadało na szybę i wówczas ciężkie uderzenie wstrząsało całym statkiem. Kabina kołysała się, podłoga to stawała dęba, to znów uciekała spod nóg. Loszka zrozumiał wszystko: są na pełnym morzu, dokoła szaleje burza, motorowiec tonie, rozpaczliwymi sygnałami wzywając ratunku...

Szlochając głośno ze strachu i żalu nad sobą Loszka skoczył ku drzwiom, popędził pustym korytarzem, otworzył gwałtownie drzwi, wypadł na pokład i... wyrżnął głową w czyjś brzuch. Mężczyzna jęknął i złapał Loszkę za ramiona. Loszka uczepił się mokrego, śliskiego płaszcza i podniósł głowę. Spod kaptura patrzały na niego surowe, przymrużone, ciemne oczy, spod przystrzyżonych wąsów sterczała prosta, czarna fajka.

— Mnie też weźcie, wujaszku!... Mnie też... — wyjąkał przez łzy Loszka.

Mężczyzna wyjął fajkę z ust.

— Dokąd cię mam wziąć?

— Przecież toniemy!...

Oczy człowieka z fajką zmrużyły się jeszcze bardziej.

— Toniemy? — powtórzył. — Nie zauważyłem — rozejrzał się wokoło.

Loszka też się rozejrzał. Pokład podnosił się, tuż nad nimi zwisał masyw pomostu, za burtą nabrzmiewały, rosły i ścigały się spienione góry. Motorowiec wyprostował się, pokład pochylił się w dół, potem znów wrócił do poziomu. Jakiś marynarz z kawałkiem liny w ręku przeszedł spokojnie w kierunku dziobu. Mimo deszczu coś tam pogwizdywał.

Człowiek w płaszczu ssał fajkę i jak gdyby nie gniewał się zbytnio, że Loszka uderzył go w brzuch.

— Wujciu, wy znacie kapitana?

— Hm... Owszem, znamy się.

— Nie mówcie mu nic o mnie! Dobrze, wujaszku? Nie mówcie, dobra? Ja się schowam z powrotem i nikt się nie dowie...

— A jakeś się tu dostał?

— Pierwszy oficer mnie przyprowadził. I drugi, taki wesoły. Dali mi jeść... A ja się schowałem...

— Mhm... No, chodźmy — rzekł człowiek z fajką i skierował się na pomost. Loszka cofnął się.

— Nie pójdę — tam jest kapitan.

— W tej chwili kapitana tam nie ma. A poza tym — uśmiechnął się lekko nowy znajomy — o ile mi wiadomo, kapitan nie rzuca się na ludzi i dotychczas jeszcze nikogo nie ugryzł... Chodź, nie bój się!

I oto teraz Loszka stał przed Aleksym Jerofiejewiczem i nie wiedział gdzie się schować ze wstydu. Na domiar nieszczęść ktoś pchnął nagle Loszkę w plecy. Obejrzał się. Za nim stał olbrzymi, czarny pies. Loszka odskoczył w bok. Statek przechylił się, pies usiłując utrzymać się w miejscu zaczął szybko przebierać łapami, ale pazury jego ślizgały się po mokrym drzewie, zjechał więc w przeciwną stronę i rąbnął o balustradę.

— Nie bój się, chłopcze — powiedział człowiek z fajką. — Czarny, do nogi!

Pies skorzystał z chwili, gdy pokład wrócił do poziomu, podbiegł i stanął między nogami właściciela. Pokład znów się nachylił, ale Czarny miał już teraz oparcie i merdając krótko uciętym ogonem, spoglądał na wszystkich, jak gdyby prosząc, żeby podziwiali, jak się wspaniale ulokował.

— Spryciarz! — powiedział Aleksy Jerofiejewicz.

— Przyzwyczajony — odparł człowiek z fajką i ujął psa za ucho. — Nauczył się tego w zatoce Biskajskiej. Z początku poobijał sobie boki, a potem wynalazł tę oto pozycję. Podczas wszystkich sztormów stał tak ze mną... A uszu twoich bardzo mi szkoda — zwrócił się do Loszki. — Boleśnie cię za nie wytargają, kiedy wrócisz do domu z tej podróży!

— Nie mam domu — powiedział Loszka i spuścił oczy.

Aleksy Jerofiejewicz opowiedział, jak to wraz z drugim oficerem przygarnęli w nocy Loszkę, dali mu jeść, a on zrobił im taki kawał.

— Co teraz począć? — powiedział człowiek z fajką. — Za burtę go nie wyrzucimy... Gdyby kapitan się o tym dowiedział, z pewnością wysadziłby go na bezludną wyspę. — Loszka spojrzał na niego lękliwie i znów spuścił oczy. — Ale trudna rada, nie powiemy kapitanowi... Jak sądzicie? — zapytał Aleksego Jerofiejewicza.

— Rozkaz! Nie powiem kapitanowi! — uśmiechnął się pierwszy oficer.

— No, to dobrze. Powiedzcie, żeby temu... turyście dano jeść.

Loszka znów znalazł się w messie. Przy stole, kończąc w pośpiechu śniadanie, siedział Anatol Dmitrijewicz. Na widok Loszki wybałuszył oczy i ryknął śmiechem.

— Schowałeś się? No, chwat z ciebie! Ja też, bracie, kiedy miałem tyle lat, co ty, próbowałem zwiać z domu, z Jejska. Dalej jak do Berdiańska nie dotarłem — złapano mnie. Ale dostałem wtedy w skórę! Jak sobie przypomnę, to zdaje mi się, że dotąd swędzi mnie skóra na pewnym miejscu... No, bywaj, muszę iść na wachtę.

— A kto to jest ten wujcio z fajką? — zapytał Loszka. — I ma takiego okropnie czarnego psa.

— Kto? To Mikołaj Fiodorowicz, nasz kapitan.

Loszka zakrztusił się jedzeniem. Nie dość, że wszystkich oszukał i został na motorowcu jako pasażer na gapę, ale w dodatku wyrżnął w brzuch samego kapitana... Ogarnęło go przygnębienie. Stracił od razu apetyt. Wstał i wyszedł na pokład.

Deszcz ustał, syrena już nie ryczała. Od strony widnokręgu na spotkanie „Gastella" biegły bałwany. Wiatr ubijał pianę z ich wierzchołków, zrywał ją, ale góry wodne kipiały znowu i podbiegając do „Gastella" zlewały pianą jego bak. Motorowiec drgał i kłaniał się co chwila. Widnokrąg to podnosił się do wysokości pomostu, to znów uciekał pod waterlinię. Loszka, przyklejony do nadburcia, patrzał na bieg gór wodnych i szeregi skłębionych obłoków.

— Co, bohaterze, strach cię oblatuje? — zawołał Anatol Dmitrijewicz. Drugi oficer uśmiechając się życzliwie patrzał na Loszkę z pomostu.

— Nie-e... — uśmiechnął się w odpowiedzi Loszka.

Czarny obiegł pokład, zatrzymał się przy Loszce i trącił go nosem. Loszka cofnął się lękliwie, ale pysk psa i poruszający się żwawo, ucięty ogon wyglądały przyjaźnie. Loszka cmoknął językiem. Czarny nastawił uszu, ale w tej samej chwili statek się przechylił. Pies drapiąc bezskutecznie pazurami pojechał w dół po uciekającym spod nóg pokładzie i zaskomlał cichutko. Pokład się wyrównał, Czarny znów podbiegł i trącił Loszkę nosem. Loszka domyślił się i podniósł nieco nogę. Czarny wślizgnął się pod nią i z zadowoleniem spoglądając na Loszkę, jeszcze mocniej zamerdał ogonem. Loszka nie mógł jednak postawić teraz nogi na pokładzie — Czarny był za duży. Stał więc na jednej nodze, przyciskając drugą Czarnego. Motorowiec pochylił się. Loszka nie zdołał utrzymać równowagi, wypuścił z rąk barierę i razem z psem potoczył się po żelaznym pokładzie. Na górze wybuchł śmiech. Na pomoście stał kapitan, Aleksy Jerofiejewicz i drugi oficer. Widzieli wszystko i teraz, patrząc na Loszkę i Czarnego leżących na pokładzie, śmiali się wesoło.

Loszka też się roześmiał. Jeżeli tamci się śmieją, oznacza to, że nie ma się czego bać... Zerwał się, gwizdnął na Czarnego i pobiegł przez pokład. Czarny wysunął różowy język i pogalopował za nim.

— Załatwione! — powiedział kapitan. — Wysokie umawiające się strony podpisały traktat przyjaźni...

Przez dwa dni Loszka był w siódmym niebie. Gdyby umiał wyrazić to w słowach, powiedziałby, że to właśnie jest szczęście. Ale Loszka nie myślał o szczęściu. Przeszłość znikła za deszczową zasłoną Batumi, przyszłość była nieznana, ale jeszcze nie nastąpiła, w teraźniejszości zaś było mu tak dobrze, jak bywało tylko w domu, w Rostowie, kiedy przez całe dnie wałęsał się z kolegami po mieście albo nad brzegami Donu. Może nawet tutaj było jeszcze lepiej. Tam bezskutecznie usiłowali dostać się choćby na najmarniejszy holownik, żeby przynajmniej zobaczyć, co się na nim dzieje, tutaj Loszka krążył po całym olbrzymim motorowcu, wszystko oglądał i nikt go nie odpędzał, przeciwnie, wszyscy coś tłumaczyli i pokazywali.

Ponadto wciąż był przy nim Czarny, wspaniały, najczarniejszy z widzianych kiedykolwiek psów. Nie miał na sobie najmniejszej nawet jasnej plamki, poduszki jego łap były nie różowe i nie szare, lecz także czarne. Krótka,

gładka sierść lśniła jak wyczyszczona pastą do butów. Podczas kiwania Czarny nie mógł ustać na śliskim pokładzie, ale biegał swobodnie, uganiał więc za Loszką z wesołym szczekaniem. Nie powstrzymywały go nawet trapy. Loszka chwytał się poręczy, żeby nie spaść. Czarny natomiast przebierając szybko łapami migiem wbiegał na górę. Nie lubił tylko schodzić na dół i jeżeli nie było zbyt wysoko, wolał skakać. Za każdym razem, kiedy trzeba było zejść, zatrzymywał się przed trapem i skowyczał przeraźliwie.

— Nie gwiżdż! — mówił Loszka surowo, naśladując kapitana.

Czarny przestawał skomleć i ruszał głową naprzód.

Loszka próbował go nauczyć, żeby schodził tylnymi łapami naprzód, ale Czarny za nic nie chciał się na to zgodzić i niezmiennie schodził głową naprzód. Spadał przy tym często z trapu i boleśnie rozbijał sobie nos. W takich wypadkach Loszka znów mówił mu:

— Nie gwiżdż!

Ale w tonie jego brzmiało współczucie.

Pod wieczór drugiego dnia na widnokręgu ukazała się zamglona smuga. Smuga rosła, stawała się coraz bardziej postrzępiona.

— Ląd — wyjaśnił Anatol Dmitrijewicz. — Półwysep Kiercz. Zaraz będzie pława, po niej skręcimy do kanału i tam weźmiemy pilota.

Za przylądkiem fala zaczęła opadać i niemal natychmiast ukazała się niewielka motorówka. „Gastello" zastopował silniki, motorówka podjechała do burty, z której zwisał już sztorm-trap — drabinka sznurowa z drewnianymi szczeblami. Po trapie wspiął się na pokład pilot, krępy wilk morski z siwymi skroniami. Przywitał się z Anatolem Dmitrijewiczem i pewnym krokiem wszedł na pomost. Na motorówkę rzucono grubą linę, tam ją zamocowano i „Gastello" znów ruszył naprzód. Teraz jednak rozkazy wydawał nie Anatol Dmitrijewicz, pełniący wachtę, lecz pilot. Za rufą, w pienistym kilwaterze „Gastella" podskakiwała miotana falami motorówka.

Z lewej strony w oddali widniały górzyste brzegi Półwyspu Kierczeńskiego, z prawej nieruchoma tafla morza. Loszka wytężał wzrok, ale nie mógł dojrzeć niskiego tamańskiego brzegu. Zdawało mu się, że przez tak rozległą przestrzeń można płynąć, dokąd się chce i wcale nie potrzeba pilota, jednakże pilot wydawał rozkazy, a wszyscy wykonywali je posłusznie i szybko. Raz spokojnie, raz znów tonem ostrym rzucał sternikowi:

— Pół koła w lewo! Trzymaj! Trzy w prawo! Jeszcze dwa w prawo!

Sternik powtarzał komendę i obracał szybko kołem sterowym. Loszka opowiedział po cichu swoje wrażenia drugiemu oficerowi. Ten roześmiał się:

— Cieśnina jest szeroka, ale statkom w niej ciasno. Dokoła są mielizny no i... różne pamiątki zostały po wojnie. Widzisz te znaki po bokach? Oczyszczono tu kanał i po nim tylko kursują statki. A jeżeli się skręci w bok, to albo na mieliznę, albo do Abrahama na piwo! Rozumiesz?

Zapadł zmrok. Loszka poczuł zmęczenie i poszedł spać.

Obudził się przed świtem. Morze było nieruchome. Z lewej strony, za rufą, na niebie wisiał księżyc; chybotliwy trójkąt jego zimnego światła leżał na morzu od linii widnokręgu aż do motorowca. Loszka wszedł na pomost. Wachtę pełnił Aleksy Jerofiejewicz. W dali, opasując łuną skrawek ciemnego nieba, zapalało się i gasło światło. Światło to było chwiejne i niepokojące.

— To już biełosarajska latarnia morska — powiedział Aleksy Jerofiejewicz. — Niedługo będziemy u celu.

Błogi żywot skończył się. Był krótki i nietrwały jak chybotliwe, srebrzyste światło za rufą, przyszłość zaś wydawała się równie niepewna i groźna, jak gęsty mrok przedświtu, który bezskutecznie usiłowały przebić drgające błyski latarni morskiej.

Aleksy Jerofiejewicz spoglądał na Loszkę i także myślał o jego przyszłości, o tym, że nie wolno już powtórzyć błędu popełnionego w Batumi, bo chłopak gotów się zupełnie zmarnować.

— Idź spać, bracie — powiedział, kładąc rękę na ramieniu Loszki. — Sam dokończę wachtę, a ty się musisz wyspać.

— Jeszcze trochę postoję, dobrze? — poprosił Loszka. — Chwilkę.

Jak miał wytłumaczyć, że się właśnie żegna ze wszystkim, co było przez te dwa dni, dwa najszczęśliwsze dni jego życia? Nie wiadomo, czy jeszcze kiedyś będzie mu tak dobrze, a tu już było i trudno się z tym rozstać.

Aleksy Jerofiejewicz nic nie odpowiedział i Loszka został na pomoście.

Na niebie przed dziobem ukazała się najpierw zamglona, potem coraz wyraźniejsza różowa łuna. Nie migotała jak światło latarni morskiej, nie przygasała, lecz płonęła coraz mocniej i jaskrawiej, wznosząc się coraz wyżej i rozsypując po wodzie różowe błyski.

— Co to jest? — zapytał Loszka.

— „Ordżonikidzestal". Fabryka. Niedługo otworzą się nabieżniki.

Otworzyły się rzeczywiście — dwa białe światła jedno nad drugim, a jeszcze wyżej światło czerwone. Syrena „Gastella" ryknęła, odpowiedział jej piskliwy głos pędzącej na ich spotkanie motorówki. Po trapie znów wspiął się pilot, który poprowadził statek do portu. Widać już było skupisko mrugających świateł. Na pomost wyszedł kapitan i Aleksy Jerofiejewicz trącił leciutko Loszkę, wskazując mu trap. Loszka zszedł na dół. Pomarańczowa, jaskrawa łuna nad „Ordżonikidzestalą" płonęła coraz mocniej, zaćmiewając bladą, nieruchomą poświatę księżyca...

Aleksy Jerofiejewicz w kitlu jak z igły, w czapce z pokrowcem olśniewającej białości sam obudził Loszkę przed śniadaniem. Wyszli na pokład.

Nad otwartą ładownią pochyliło się olbrzymie, kratkowane ramię dźwigu. Przez koło na jego czubku biegły stalowe liny, na których kołysała się rozwarta paszcza czerpaka. Paszcza wsunęła się do ładowni i zaczęła zwierać z hałasem szczęki zgarniając rudę żelazną. Szczęki zatrzasnęły się, czerpak zawisnął nad pokładem i popłynął ku wagonom stojącym na nabrzeżu. Nad żelaznym wagonem bez dachu szczęki czerpaka rozwarły się, ruda z głuchym stukotem runęła do koleby. Wagon drgnął i przysiadł pod jej ciężarem. Parowóz zaturkotał, wagony zgrzytnęły buforami i przesunęły się, podstawiając pod czerpak pustą kolebę. Loszka obrócił się ku morzu. Słońce rozbiło się w nim na tysiące odłamków i raziło oczy lśniącymi szkiełkami. Jakiś statek odpływał za linię widnokręgu wlokąc po niebie lekką smugę dymu. Z lewej strony nad miastem sunęły dymy „Ordżonikidzestali". Miasto ukryło się za wzgórzem, pozostawiając na brzegu ciemną zieleń ogrodów i jasne plamy domków osiedla robotniczego.

— Podoba ci się? — zapytał Aleksy Jerofiejewicz.

Kiedy indziej Loszka powiedziałby z zachwytem: „Aha! Byczo!" — albo coś

w tym rodzaju, w tej chwili jednak nie odczuwał wcale zachwytu, nic więc nie odpowiedział. Nękało go przeczucie nowych indagacji i „sprawdzania personaliów", z którego teraz się już nie wykręci.

Nie chciało mu się nawet jeść i przy śniadaniu apatycznie dziobał widelcem smażone kartofle, aż wreszcie Anatol Dmitrijewicz zawołał:

— Wcinaj, wcinaj! Nie wiadomo jeszcze, jak tam będzie z jedzeniem. Musisz się najeść na zapas.

Aleksy Jerofiejewicz podniósł ostrzegawczo lewą brew. Drugi oficer zmienił skwapliwie temat i zaczął mówić o przyszłym rejsie do Poti, a następnie dookoła Europy na Północ. Loszka do szczętu zapomniał o jedzeniu, słuchał tylko z zazdrością. Przez te dwa dni motorowiec i rośli, surowi a zarazem weseli mężczyźni stali mu się bliscy, wszytko, co ich dotyczyło, dotyczyło też jego. Teraz się to skończyło, między nimi a Loszką nakreślono linię, której niesposób przekroczyć. Linię tę nakreślił Aleksy Jerofiejewicz. To on wprowadził go w cudowny, wspaniały świat morza i ludzi dorosłych, a teraz sam wyłączał Loszkę z tego świata bez nadziei powrotu. I nic się tym nie przejmuje — siedzi i najspokojniej pije herbatę... Loszka zerwał się i wybiegł z messy.

— Mały znów ucieknie — powiedział drugi oficer.

— Nie ucieknie — odparł Aleksy Jerofiejewicz. — Uprzedziłem wachtowego.

Loszka rzeczywiście zastanawiał się, czy nie zwiać ze statku, a potem na własną rękę postarać się dotrzeć do Rostowa. Tam jest Mit'ka, koledzy, jakoś sobie tam poradzi...

Po pokładzie biegł Czarny. Na widok Loszki stanął, podskoczył na czterech łapach niby kozioł i pobiegł dalej oglądając się i jak gdyby zapraszając do gonitwy. Loszka skoczył za nim. Obiegli cały pokład. Na rufie Czarny zaplątał się w zwój lin, Loszka dopędził go i objął za szyję. Posiedzieli chwilę, żeby odpocząć, potem Loszka przytulił do siebie Czarnego i powiedział:

— Odchodzę, Czarny. Rozumiesz? Odchodzę...

Czarny wyzwolił się z uścisku, wywiesił język i zamerdał uciętym ogonem, dając do zrozumienia, że gotów jest biec dalej.

— Nic nie rozumiesz! — westchnął Loszka.

Stracił ochotę do zabawy, podszedł do trapu. Na pomoście stał wachtowy i rozmawiał z bufetową Daszą, zasłaniając sobą przejście. Loszka chciał go wyminąć, ale wachtowy przycisnął mu palcem czoło przechylając głowę Loszki do tyłu.

— Przepustkę masz? Cóż to — zostałeś marynarzem, a nie znasz przepisów. Na ląd nie wolno zejść bez przepustki — powiedział wachtowy i mrugnął porozumiewawczo na Daszę.

Na pokład wyszli Aleksy Jerofiejewicz i drugi oficer.

— No, bohaterze, daj grabę — rzekł Anatol Dmitriejewicz. — Głowa do góry! Wiesz, co to znaczy dryfować? Kiedy statek przestaje sam się poruszać, i daje się nieść fali, mówi się, że dryfuje. Otóż statek może dryfować, ale człowiekowi nie wolno, człowiek powinien dążyć naprzód. Rozumiesz? Otóż to właśnie! Wal zawsze całą naprzód, żeby wiatr w uszach świstał!...

Aleksy Jerofiejewicz zaczął schodzić po trapie. Loszce zaparło dech w piersi, spojrzał jeszcze raz na pokład i poszedł za pierwszym oficerem. Usłyszał za sobą skowyt Czarnego.

— Nie gwiżdż! — rozległ się głos kapitana.

Czarny wsparł się łapami na barierze i wyglądał przez burtę, obok niego stał kapitan. Widząc, że Loszka się obejrzał, pozdrowił go ręką. Loszka też skinął ręką i odwrócił się, żeby nie zaskowytać jak Czarny.

Minęli wagony, góry szaroczarnej rudy na molo, jakieś budynki, strażników w bramie portu i ruszyli okrytą kurzem brukowaną drogą, wiodącą wzdłuż betonowego ogrodzenia. Potem w wąskiej uliczce długo czekali na tramwaj. Na przystanku zebrało się dużo osób: kobiety z koszykami, marynarze, chłopaki z wędkami, posiniali od długiej kąpieli. Chłopcy mieli w ręku sznurki, na których drgały czarne byczki, podobne do olbrzymich kijanek.

Mały wagon tramwajowy nadjechał wreszcie z ogłuszającym brzękiem i jazgotem. Chłopcy z głośnymi okrzykami skoczyli w jego stronę, ale nie weszli do wagonu, tylko oblepili go z zewnątrz. Przepełniony tramwaj ruszył, chłopcy, uczepieni otwartych ram okiennych, poręczy pod oknami, i zwisający niby winogrona po obu bokach wagonu, pojechali również. Loszka im zazdrościł — w wagonie było tłoczno i gorąco. Jeden z rybaków, wiszący tuż pod oknem, przy którym stał Loszka, zauważył jego zmartwioną twarz i zrobił do niego minę: zmarszczył czoło i wykrzywił usta, jak gdyby miał się zaraz rozpłakać. Loszka pokazał mu pięść i odwrócił się.

Tramwaj ze zgrzytem i brzękiem mknął po ciągnącej się bez końca ulicy, długo oczekując na rozjazdach wagonu idącego z przeciwnej strony. Na wzgórzu migały wśród zieleni wielkie, piękne domy. Po prawej ręce iskrzyło się morze, zlewające się z równie nieogarnionym niebem. Całe wybrzeże, gładkie i spadające łagodnie ku wodzie, upstrzone było olbrzymimi barwnymi parasolami, wszędzie na piasku leżeli i siedzieli amatorzy kąpieli.

Domy i ogrody przesłoniły brzeg, ale morze wciąż iskrzyło się za nimi i nad nimi, ogarniając osiedle jak baldachimem. Wszystkie domy wydawały się Loszce jednakowe. Były niskie, pobielone zakurzonym już wapnem, otaczały je płoty z cegły lub gliny, bramy zaś albo furtki miały zawsze niemal żelazne, malowane na zielono. Domy kryte były dachówką i panujący na ulicy skwar nasuwał myśl, że to słońce lipcowe rozżarzyło je do jaskrawej czerwoności.

Tramwaj minął dworzec i zatrzymał się na obszernym placu przystani rybackiej. Podmuch wiatru wraz z kwiatami białej akacji przyniósł do wagonu jej słodką woń, ostre zapachy wędzonej ryby, morza. W oddali rysowały się czerwono-bure wieże, otoczone zabudowaniami przemysłowymi i kominami, nad nimi płynął ciemnorudy obłok dymu czy też kurzu. Obok wystrzelały ku niebu kręte, ogniste języki.

— Czy to pożar? — zapytał z niepokojem Loszka.

— Nie — odparł Aleksy Jerofiejewicz. — To wielkie piece. Posuwaj się naprzód, niedługo wysiadamy.

Tramwaj ze zgrzytem wywindował się na górę, minął hałaśliwy zatłoczony targ, gdzie znowu ukazały się wielkie piece i szeregi wysokich, murowanych kominów, przejechał ulicą wysadzaną akacjami i klonami i zatrzymał się przy skwerze. Aleksy Jerofiejewicz wysiadł i zapytał milicjanta, którędy się idzie do wydziału oświaty. Okazało się, że wydział oświaty znajduje się niedaleko, przy równoległej ulicy, w niewielkim domu. Aleksy Jerofiejewicz

przeczytał tabliczki na drzwiach, zapukał do jednych z nich i wszedł przepuszczając Loszkę naprzód. Przy stole siedziała młoda, szczupła kobieta w sukni bordo i rozmawiała przez telefon. Wskazała im krzesła i postukując ołówkiem po stole, długo i gniewnie tłumaczyła jakiemuś Siergiejowi Iwanowiczowi, że nie będzie mogła czegoś zrobić — nie ma na to ani środków, ani możliwości, i właśnie Siergiej Iwanowicz musi to zrobić, bo to jego obowiązek. Wreszcie odłożyła słuchawkę, ogarnęła spojrzeniem drobną figurkę Loszki i zwróciła się do Aleksego Jerofiejewicza:

— Proszę bardzo.

Aleksy Jerofiejewicz przedstawił się i powiedział, że prosi o umieszczenie tego chłopca, Aleksego Gorbaczowa, w jakimś domu dziecka. Kierowniczka rozłożyła ręce, potem je opuściła i po pauzie zapytała:

— A dowody?

Aleksy Jerofiejewicz wyjął swoje dowody i podał jej.

— Ależ nie, po co mi wasze! Chodzi o dowody tego chłopca...

— Jakie on może mieć dowody? Znaleźliśmy go w Batumi... Aleksy, wyjdź do tamtego pokoju i poczekaj.

Pokój był mały, zastawiony stołami. Przechodzący ludzie potrącali Loszkę to łokciem, to znów teczką. Można było bez trudu wyjść, skręcić za róg... Loszka jednak nie odchodził. Nie przyjmą go — tym lepiej! Aleksy Jerofiejewicz go nie porzuci, a skoro nie ma co z nim zrobić, weźmie go może ze sobą... Czekał cierpliwie, a tymczasem za drzwiami wciąż rozmawiano i Loszka dziwił się bardzo: w ciągu dwóch dni na statku Aleksy Jerofiejewicz nie wypowiedział tylu słów, ile teraz za jednym zamachem.

Drzwi się otworzyły i kierowniczka, która, jak się okazało, była bardzo wysoka, powiedziała głośno:

— Rusakowa jeszcze nie wyszła? Proszę zobaczyć w dziale metodyki i poprosić ją, żeby do mnie wstąpiła.

Zamknęła drzwi. Potem, mijając Loszkę, do gabinetu weszła krótko ostrzyżona, tęga kobieta średniego wzrostu. Nie domknęła drzwi i Loszka usłyszał jej zdziwiony głos:

— Ależ gdzie go ulokuję, Olgo Wasiljewna? Wiecie przecież, jakie mam przepełnienie!

Stłumiony głos kierowniczki coś na to odrzekł i Rusakowa powiedziała tonem znużenia:

— Dobrze. Gdzie jest ten chłopiec?

Aleksy Jerofiejewicz zawołał Loszkę.

— Chodź tu bliżej, Gorbaczow — powiedziała kierowniczka. — Pójdziesz z Ludmiłą Siergiejewną do domu dziecka i będziesz tam mieszkał. Postaramy się znaleźć twoje dowody. Czy będziesz się dobrze zachowywał?

Poczekała chwilę na odpowiedź, ale Loszka patrzył w bok, na telefon i milczał.

— Chodź, chłopcze — powiedziała Ludmiła Siergiejewna i ruszyła do wyjścia.

Aleksy Jerofiejewicz podziękował kierowniczce i wyszedł za Loszką. Doszli w milczeniu do rogu. Aleksy Jerofiejewicz zatrzymał się.

— No, imienniku, pożegnajmy się, muszę wracać na statek. Ależ nie patrz wciąż w ziemię! — Ujął leciutko za brodę zasępioną twarz Loszki i uniósł

ją do góry. — Ucz się, pracuj. Zostań porządnym człowiekiem. Żeby ludzie cię szanowali... — Aleksy Jerofiejewicz uśmiechnął się: powtarzał Loszce słowa, które niegdyś mówił mu ojciec. — Jeżeli „Gastello" wróci tutaj, to się zobaczymy, a jeżeli nie, to przyślę ci adres i będziesz nam pisał o sobie. Zgoda?

— Dobra — wykrztusił z wysiłkiem Loszka.

Aleksy Jerofiejewicz zanotował adres domu dziecka, pożegnał się z Ludmiłą Siergiejewną i obydwiema rękami ścisnął ramiona Loszki.

— Bądź zdrów!

— Do widzenia. — Wargi Loszki zadrgały.

Rozumiał, że to tylko słowa: widzenie nastąpi nie wiadomo kiedy, jeżeli w ogóle kiedyś nastąpi.

Ludmiła Siergiejewna szła bardzo prędko. Loszka musiał wyciągać nogi, żeby nie zostać w tyle. Na zakręcie obejrzał się. Aleksy Jerofiejewicz stał wciąż w tym samym miejscu i wymachiwał czapką. Loszka skinął mu ręką i dopędził Ludmiłę Siergiejewnę.

— Jak masz na imię? Alosza? Opowiedz mi o sobie.

Loszka powiedział, że tatuś zginął, mama umarła, nie ma nikogo i nie ma gdzie mieszkać.

— A kiedy mama umarła?

Loszka odpowiedział.

— I od tego czasu włóczysz się po kraju?... Jakoś mi na to nie wygląda. No, dobra, dojdziemy tego z czasem. To jest nasz dom. Teraz to także i twój dom.

Przeszli przez skwer i zatrzymali się przed otwartą na oścież bramą z żelaznych prętów. Za nią ciągnął się długi parterowy budynek, na dziedzińcu widniały dwa mniejsze domki.

— Teraz to także i twój dom — powtórzyła Ludmiła Siergiejewna. — Uciekniesz?

Loszka milczał.

— Jak chcesz. Nikt cię nie będzie zatrzymywał przemocą. Strażników nie mamy. Ale nie śpiesz się, uciec zdążysz zawsze.

Przełożyła
Wacława Komarnicka

Czesław Janczarski

TROSKA

W zamkniętym kole, od ręki do ręki,
wśród uśmiechów, rumieńców
drepcą nieporadnie słowa
do taktu piosenki:
stoi różyczka w czerwonym wieńcu.

Różyczko polna, różyczko dzika,
rozjaśniasz spojrzenie nawet wtedy,
gdy stoję w oknie najeżony jak kaktus.
A teraz widzę: kawałkiem kredy
kreślisz tajemniczy znak na chodniku.

I ja bym chętnie zagrał w klasy,
skakałbym niezgrabnie jak kulawy ptak,
ty byś się śmiała, prowadziła za rękę:
tatusiu, nie tak...
znasz tę piosenkę:
stoi różyczka?

Otworzy się wieniec przed tobą, różyczko polna,
szerokie koło.
— Czy w piosnce nie pomylisz taktu?
Znów stoję w oknie, marszczę czoło
najeżony jak kaktus.

PORANEK AUTORSKI

Umilkł dzwonek, jeszcze na sali
ostatnie skrzydełko dźwięku drży.
Widzę przed sobą trzysta par oczu
i obraz ten chciałbym zatrzymać,
utrwalić
na wiele dni.

Oto syn, oto córka —
widzę troskę i miłość matek
w czystych kokardkach,
w uprasowanych mundurkach.
Widzę spojrzenia ojców tkliwe
spod zmarszczonych brwi.

Widzę przyszłych lekarzy i astronomów,
podróżników dookoła świata.
Widzę w oczach iskrę znajomą,
która czasem towarzyszy przez lata.

Widzę ufność niczym nie skalaną
jak dno górskiego strumyka,
każdą myśl jak kamyk widać na dnie.
Wiem — tu czasem stłuczone kolano
jest jedynym powodem do łez.

Oczy od pytań szersze:
znak zapytania po każdym słowie
wybiegający naprzeciw.
I wiem teraz, dlaczego piszę wiersze
dla dzieci.

Czesław Janczarski

Roman Karst

O HEINEM

OSAMOTNIENIE

„Moja pierś jest archiwum niemieckich uczuć" — zwierzał się Heine w jednym z listów do Rudolfa Christiani. Dziwne to jednak archiwum. Przypomina raczej labirynt, w którym łatwo zabłądzić. W życiu i w utworach Heinego tyle jest paradoksalnych kontrastów i niespodzianek, tyle zaskakujących błysków myśli, niepokoju i gorączkowego podniecenia, że często stajemy zdumieni a nawet bezradni wobec tego zadziwiającego fenomenu poetyckiego. Różnica pomiędzy impresyjnym i wybitnie subiektywnym charakterem twórczości Heinego a równomiernym rytmem poetyckiego nurtu Goethego, który mógł nazwać swoje dzieła fragmentami wielkiego zwierzenia, uderza na pierwszy rzut oka. Utwory Heinego przypominają urywki burzliwej rozmowy, skrzącej się wciąż nowymi pomysłami, pełnej nieoczekiwanych wniosków, namiętnej i wielce kapryśnej. Twórczość tamtego podobna jest do spokojnej i rozlewnej rzeki, tego — do rwącego strumienia, który rozpryskuje się o skały i wije w ostrych zakrętach.

Niektóre właściwości Heinowskiego dzieła wyjaśni nam jego indywidualność poetycka, na inne rzuci światło epoka, w której żył i tworzył. Heine działał w pierwszej połowie XIX stulecia, w Niemczech i Francji, w dwóch krajach o zupełnie odmiennej strukturze życia, o innym klimacie politycznym i obyczaju. Jeśli Goethe i Schiller tworzyli na pograniczu dwóch epok, feudalnej i kapitalistycznej, to Heine, który spędził ostatnie dwadzieścia pięć lat swego życia na dobrowolnym wygnaniu we Francji, żył równocześnie w dwóch epokach. We Francji po roku 1830 rozgorzał na dobre spór pomiędzy stanem trzecim i czwartym. Autor *Romanzera* pisał jednak dla Niemców i Niemiec, które nie przekroczyły jeszcze progu rewolucji burżuazyjnej. Idee rówieśników Heinego — Börnego, Gutzkowa, Dingelstedta i innych — uchodzące w samych Niemczech za światoburcze, na tle stosunków francuskich i problematyki, z którą szamotał się Heine — trąciły myszką. To wzajemne przenikanie się dwóch, równoległych w czasie, formacji społecznych i myślowych wprowadzało do twórczości Heinego zawiły splot zagadnień i temperaturę ustawicznego wrzenia.

Autor *Księgi pieśni* był pisarzem przeraźliwie osamotnionym, borykającym się wiecznie ze sobą i z otoczeniem. Samotność Heinego, potęgowana właści-

wościami jego impulsywnego temperamentu, jest zupełnie innej natury niż poczucie osamotnienia, które towarzyszyło Goethemu i Schillerowi. Autor *Fausta*, choć żył problemami swojego czasu i był wyrazicielem jego najświatlejszych myśli, mógł i umiał odsunąć się od codziennych walk politycznych. Jego samotność płynęła z poczucia wyższości nad otoczeniem, nad którym górował niby wysokie drzewo rosnące na pustkowiu. Bywały okresy, że całymi miesiącami nie zaglądał do gazet, tak zwana opinia publiczna mało go interesowała. „Kto chce coś zrobić dla świata — powiadał Goethe — ten nie musi się z nim zadawać." Poczuciu równowagi wewnętrznej weimarskiego poety sprzyjała stałość historycznej formacji w Niemczech, której bezruch tylko przelotnie zmąciła era napoleońska, oraz jego pozycja społeczna i towarzyska. Goethe zdawał sobie sprawę, że pomiędzy ideami, jakie głosił, a niemiecką teraźniejszością istnieje przepaść, nad którą przerzuci pomost dopiero przyszły rozwój historii, czemu dał wyraz w drugiej części *Fausta*. Fryderyk Schiller, tworzący w bardzo trudnych warunkach życiowych, zbuntował się w młodości przeciwko okrucieństwu swojego czasu, ale, pozbawiony oparcia i pomocy, skapitulował. Idealistyczna wizja świata, żywiąca się sokami filozofii Kanta, była dla Schillera ustroniem chroniącym jego samotność przed ostateczną rezygnacją.

Heine musiał — posłużmy się zwrotem Goethego — zadawać się ze światem. Żydowskie pochodzenie i niedostatek, który go wiecznie trapił, wyznaczyły mu miejsce wśród ludzi walki. Rozwój wydarzeń wciągnął go od młodości w wir polityki, od której już nie było ucieczki. Za czasów dzieciństwa poety wdarł się w jego rodzinne strony powiew Rewolucji Francuskiej, który orzeźwił duszną atmosferę Nadrenii. Przelotny wiew wolności podziałał jak oszałamiające wino. Przyłączenie Nadrenii do Prus i utrata ustanowionych przez Francuzów swobód dolały jedynie oliwy do ognia rozbudzonych nadziei. W późniejszych latach polityka wciskała się niby wszechwładna substancja w każdą szczelinę istnienia Heinego. Rozkołysana fala rewolucji burżuazyjnej w Niemczech — która co prawda opadła bezsilnie — naruszyła długotrwałą martwotę tego kraju, powodując powszechne wrzenie umysłów. A potem, w Paryżu, poeta bez przerwy żył w gorącym klimacie walk politycznych, w stanie ustawicznego napięcia.

Nie mógł, jak Goethe, zachować olimpijskiego spokoju, ziemia drżała pod jego stopami, objęta płomieniem, który spalał trony i zagrażał pałacom arystokracji i plutokratów. W atmosferze walki, w klimacie wielkiej gry politycznej Heine czuł się w swoim żywiole. Goethe nie znosił gwaru salonów ni wrzawy dnia codziennego. W liście do Schillera, zachwalając spokój swojego domostwa, pisał: „Albowiem w tak absolutnym osamotnieniu, gdzie nic nie rozprasza uwagi i człowiek jest tylko sam z sobą, czujemy dopiero i uczymy się, jak długi jest dzień". Heine pragnął wciąż mieć wokoło siebie ludzi, lubił rytm wielkomiejskiego życia, w szczególności Paryża, owej sceny, na której rozgrywała się tragifarsa Europy. Tam, na ulicach „owego wspaniałego miasta, w którym codziennie wystawia się sztukę historii światowej", oddychał pełną piersią. „Tutaj — pisał do Varnhagena — w wirze wydarzeń, w codziennej fali wrzącej rewolucji — składam się cały z fosforu i kiedy tonę w dzikim morzu ludzkim — spalam też swoją własną naturę."

Jesteśmy u źródeł niepokoju, który dręczył poetę. Nie było dla niego schro-

nienia w sferze nadrzędnej idei estetycznej, która Schillerowi użyczyła łaski ocalenia. Heine zbyt dobrze przyjrzał się mechanizmowi życia społecznego, zbyt dobrze poznał jego koła i tryby, by stracić z oczu należytą proporcję zjawisk i współzależności społecznych. Jako artysta — w tym jego siła — myślał kategoriami politycznymi, jako polityk — tu leży przyczyna jego paradoksów — ulegał artystycznym kaprysom. Autor *Baśni zimowej* był poetą „niecierpliwym", jego myśl ścigała się z czasem, którego pęd wydawał mu się, zwłaszcza gdy chodziło o Niemcy, zbyt wolny. Goethe, w przeciwieństwie do niego, ze spokojem patrzył na bieg wydarzeń i podziwiał, jak czas złocił owoce historii:

Mein Erbteil, wie herrlich, weit und breit!
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit.

Heinemu pasja polityczna ani na chwilę nie zezwoliła zejść z barykady rewolucji, na której wytrwał nawet w latach strasznej choroby. Widzimy go tam z rozwianym sztandarem lub powalonego rezygnacją. Słyszymy jego zapowiedź: „Przyszłość należy do nas i już rozpala się zorza zwycięstwa", lub skargę: „Odejdę od polityki, ojczyzna może poszukać sobie innego głupca". Ale nie odszedł, nie mógł się rozstać z polityką, tak jak człowiek nie może się rozstać z własnym cieniem.

Wśród tych walk politycznych, które odpowiadały temperamentowi Heinego i urzekały jego myśl, w kłębowisku wydarzeń i ludzi, do których się garnął, poetę otaczała pustka. Był człowiekiem i pisarzem, jako się rzekło, osamotnionym, działającym w pojedynkę, bez sprzymierzeńców i przyjaciół. Zakosztował w pełni goryczy, którą przynosi owoc poznania. Szukając prawdy swojej epoki, doszedł do najdalej wysuniętego stanowiska na polu bitwy społecznej, która rozgorzała w jego dobie. Zrozumiał, jeszcze przed Marksem, że stoi u granic ery, w której ostatnie słowo wypowie stan czwarty — proletariat. Przepowiedział mu bezwarunkowe zwycięstwo, a jego przeciwnikowi nieuchronną zagładę. Przedarłszy się w tak odległe rejony, pozostawił za sobą wszystkich i znalazł się sam jeden w nowej, nieznanej okolicy, w której często błądził po omacku. Dotarł do ostatniej rubieży, ale jej nie przekroczył. W tej sytuacji musiał walczyć samotnie. Miał przeciwko sobie kler i arystokrację, którym wydał wojnę na śmierć i życie, burżuazję, której nienawidził, radykałów, przeciw którym wystąpił za ciasne doktrynerstwo, przed sobą proletariat, którego się bał panicznie, choć był pewny i pragnął jego zwycięstwa. Pozostał z dala od wszystkich klas, partii, stronnictw politycznych i ugrupowań literackich w Niemczech. Z wszystkimi toczył spory, z wszystkimi był pokłócony, toteż nic dziwnego, że jego droga wiła się zygzakiem i zbaczała na manowce. Było to życie samotne, pełne nerwowego napięcia, zawiłe i bolesne, obfitujące w utarczki i polemiki, wzloty i rozczarowania. Mieniło się dziesiątkiem barw, odcieni i półtonów, tworzących kształty nieraz trudne do odgadnięcia.

Na tym tle powstawały w twórczości Heinego kontrasty, na pierwszy rzut oka paradoksalne, i kompromisy, które szokowały moralizatorów. W jego poezji rywalizowały ze sobą motywy romantyczne i realistyczne, w jego myśleniu uczucie sprzeczało się z rozumem, tragizm przechodził w śmiech, żart

przesłaniał rozpacz. Heine był republikaninem, który chwalił Ludwika Filipa, rojalistą głoszącym zwycięstwo proletariatu, wrogiem oportunizmu, którego przeciwnicy oskarżali o fatalne ustępstwa. Był ateistą, który powrócił do deizmu, deistą drwiącym z Boga. A przecież kontrasty te nie tworzyły chaosu. Przeciwnie, układały się w jedność, której przewodnia idea zmierzała w jednym kierunku. Po drodze nieraz wikłała się w paradoksalne dylematy i kompromisy, ale były to mielizny i wiry, które nie zmieniały biegu i zasadniczego rozwoju Heinowskiej myśli.

Pamiętajmy ponadto, że poeta tworzył w trudnych i poniżających dlań warunkach, co tym bardziej dawało mu się we znaki, że był rozrzutny, lubił życie i czuł odrazę do ascezy i wyrzeczeń. Jego twórczość literacka, choć cieszyła się dużą poczytnością, dawała mu nikłe dochody, tak że był wiecznie uzależniony od kaprysów bogatej rodziny i łaskawości swojego wydawcy. Pomoc stryja Salomona i bezwzględność Campego dławiły go jak żelazna obręcz, którą dociskały długi. Jego położenie pogarszały jeszcze praktyki niemieckiej cenzury, szczególnie surowej wobec jego dzieł. Heine nigdy nie miał pewności, czy jego utwór wyjdzie z druku, a jeśli poczta dostarczała nowo wydaną książkę, często z rozgoryczeniem patrzał na skreślenia i zniekształcenia dokonane przez ołówek cenzora. Nie uprzyjemniały mu też życia nieustające intrygi różnych koterii literackich i fałszywych przyjaciół, wobec których był bezbronny w dalekiej Francji. To wszystko stwarzało śliski i grząski grunt, na którym można było łatwo stracić równowagę. Heine nie ustrzegł się też przed fałszywymi krokami, w Paryżu usiłował zjednać sobie, na szczęście bezskutecznie, względy pruskiego posła, i przyjął pensję od rządu Guizota. Niemieccy republikanie i radykałowie ciskali nań za to gromy, ale żaden z nich nigdy nie przyszedł mu z pomocą w jego beznadziejnej sytuacji, przeciwnie, kto mógł, ten knuł za jego plecami intrygi i obrzucał go zza płota grudami obelg.

Sprzeczności w dziełach Heinego tłumaczą się również osobliwą taktyką, którą musiał się posługiwać w swojej pracy literackiej. Niejedno z jego sformułowań podyktowane jest względami cenzury, z którą prowadził przez całe życie kunsztowną wojnę podjazdową. W publicystyce widać wyraźnie, jak kluczył, zacierał ślady i mylił tropy, byleby tylko przemycić zakazaną myśl przez gęstą sieć cenzury. Ale w zasadniczych kwestiach społecznych dbał o konsekwencję, natomiast nie przywiązywał zbyt wielkiej wagi do zmieniających się spraw aktualnej polityki, w których zmieniał zdanie lub zaprzeczał sam sobie. „W kwestiach politycznych — pisał do Laubego — może pan robić tyle koncesji, ile pan tylko chce, albowiem polityczne formy państwowe i rządy są tylko środkami; monarchia lub republika, demokratyczne lub arystokratyczne instytucje są obojętnymi rzeczami, jak długo nie jest jeszcze rozstrzygnięta walka o pierwsze zasady życia, o ideę samego życia." Ten podział problemów na główne i poboczne ułatwiał mu również jego taktykę, o czym pisał wyraźnie we wspomnianym liście: „Przez taki rozdział zagadnienia można także ułagodzić wątpliwości cenzury."

Rozwichrzone kontury twórczości Heinego ułożą się łatwiej w jednolitą całość, jeśli spojrzymy na nie poprzez serce żywego, wrażliwego, ulegającego zmiennym nastrojom pisarza. Wszak udrękę jego podsycała nie tylko burzliwość epoki, ale i ciężkie przeżycia i cierpienia, których zaznał w obfitości.

Los nie poskąpił mu poniżeń, wrogów ni prześladowców, skazał go na wygnanie z kraju, za którym tęsknił, i chorobę, która na wiele lat przywiązała go do łoża boleści. „Są serca — pisał Heine — w których żart i powaga, zło i świętość, żar i chłód łączą się tak osobliwie, że trudno jest o nich sądzić."

ZBIEGŁY ROMANTYK

W przedmowie do *Atty Trolla* Heine zwierzył się, że najprzyjemniejsze lata swojej literackiej młodości spędził w szkole romantycznej. Ta edukacja skończyła się niefortunnie: uczeń, wyznał poeta, wychłostał swoich nauczycieli. Heine był romantykiem, który zbuntował się przeciwko romantyzmowi, zadając mu najdotkliwsze ciosy. Nazwano go „zbiegłym romantykiem". W jego poezji niemiecki romantyzm wybuchnął ostatnim płomieniem i wypalił się do szczętu.

Młody poeta uległ początkowo wpływom Augusta Wilhelma Schlegla, z którym zawarł znajomość w czasie studiów w Bonn, a za patronów swojej muzy obrał Brentana i Müllera. W owym czasie gwiazda Schlegla zaczęła co prawda już gasnąć, ale jej blask był jeszcze na tyle silny, by olśnić stawiającego pierwsze kroki pisarza. Wilhelm Schlegel namówił nawet Heinego do napisania kilkunastu sonetów, z których jeden autor zadedykował swojemu mistrzowi. Zachwyt nie trwał jednak długo, Schlegel nie mógł oczywiście jako poeta imponować Heinemu. Po latach autor *Księgi pieśni* wykpił Schleglowskie zamiłowanie do formy sonetowej złośliwym aforyzmem: „Szał sonetowy tak grasuje w Niemczech, że należałoby wprowadzić podatek od sonetów". Ostateczna degradacja Schlegla nastąpiła w *Szkole romantycznej.*

Kiedy Heine zdobył pisarski rozgłos, szkoła romantyczna w Niemczech przeżywała już resztki swojej świetności. Skłonność Heinego dla romantyzmu znajduje wytłumaczenie w osobliwościach jego poetyckiej natury. Autor *Romanzera* był przede wszystkim lirykiem, poetą wrażeń. Jego wiersze są grą nastroju i intelektualnych refleksji, którą z zamiłowaniem uprawiali romantycy. O ile jednak predyspozycje estetyczne zbliżyły Heinego do romantyków, o tyle jego zapatrywania społeczne i polityczne szybko go z nimi poróżniły. Po zakończeniu wojen wyzwoleńczych w Niemczech i obaleniu potęgi Napoleona poglądy romantyków nabrały zdecydowanie wstecznego charakteru. „Pod Lipskiem i Waterloo — konstatował Mehring — zwyciężyły nie ludy, lecz książęta; w ich służbie zmarniał romantyzm." Na tym tle zrodziły się też pierwsze różnice zdań pomiędzy Heinem a romantykami, widoczne już w artykule *Romantyzm,* pisanym przez poetę za czasów studenckich (1820). Tutaj autor wprawdzie przyjął tezy Schlegla, ale wyraził niechęć do średniowieczno-katolickiej mistyki romantyzmu i jego kultu dla feudalnego rycerstwa. Niemiecka muza, pisał wtedy Heine, nie powinna być „ani udręczoną mniszką, ani dumną ze swoich przodków dziewoją", lecz nieafektowaną dziewczyną niemiecką.

W ojczyźnie Heinego romantyzm znalazł skrupulatnych kodyfikatorów, braci Schleglów, którzy w *Ateneum,* w roku 1798, ułożyli jego filozoficzne i estetyczne zasady. Ów wczesno-romantyczny dekalog, przewlekły i zawiły, uznał sztukę za najwyższą i autonomiczną formę życia i oddał panowanie nad światem w ręce artysty. Odtąd nastrój poety, ulegającego jedynie podszeptom uczu-

cia, miał wyrażać tajemną prawdę, która przynosi wybawienie z chaosu teraźniejszości. Samowola poety, głosił Fryderyk Schlegel, nie znosi żadnych praw. Novalis uznał poezję za najwyższą formę poznania, a realny świat za odblask prawdy artystycznej: „Poezja jest prawdziwie absolutną realnością". W systemie Novalisa ekstaza poetycka jest najpełniejszym przejawem woli, a poezja jedynym środkiem docieczenia absolutnej prawdy świata. W transie ekstazy poeta zdolny jest pojąć istotę zjawisk, która dla innych ludzi pozostaje niedostrzegalna.

Charakterystyczne cechy natury romantycznej przedstawił Tieck w swoim *Wiliamie Lovellu* (1796). W tej postaci, skłonnej do spekulatywnych rozmyślań, chorobliwa introspekcja prowadzi w ostatecznym rezultacie do samounicestwienia. Lovell pojmuje świat w sposób skrajnie subiektywistyczny: „Rzeczy istnieją, ponieważ wyobraziliśmy je sobie". Mamy tu zatem solipsyzm w najczystszej postaci. Z Lovellem spokrewnione są postacie Jean Paula *(Hesperus)* i E. T. A. Hoffmanna. Wszystkie one — to fantaści, którym rzeczywistość jest obca. Szkoła romantyczna podniosła skrajny indywidualizm i subiektywizm do rangi dogmatu, większość romantyków wzgardziła teraźniejszością i usiłowała wskrzesić martwą przeszłość. „Biedny Fryderyk Schlegel — pisał później Heine — nie widział w bólach naszego czasu bólów odrodzenia, lecz bóle umierania, nie domyślał się, dlaczego podarła się zasłona świątyni, zadrżała ziemia i pękły skały, i ze śmiertelnego przerażenia schronił się pomiędzy chwiejne ruiny Kościoła katolickiego." Podobnie i jego brat: „Pan Schlegel (August Wilhelm — R. K.)... mógł zrozumieć tylko poezję przeszłości, a nie teraźniejszości. Wszystko, co jest nowoczesnym życiem, wydawało mu się z konieczności prozaiczne..."

Jeśli w filozofii romantyzm był reakcją przeciwko materialistycznej myśli Oświecenia, to w polityce był wyrazem niechęci do społecznych zdobyczy Rewolucji Francuskiej i władztwa stanu trzeciego. Dawni żołnierze rewolucji wtargnęli do Niemiec w mundurach napoleońskich, jako armia najeźdźcza, przynosząc ze sobą ucisk narodowy i zarazem burżuazyjne reformy godzące w feudalny porządek życia. Romantycy, powodowani patriotycznym uczuciem, jednoczą się wówczas przeciwko Napoleonowi i zasilają lirykę wojen wyzwoleńczych utworami, które wzywają do walki o wyzwolenie narodowe. Ich myśl kieruje się w stronę ludu, powołanego do ocalenia ojczyzny, wzrasta zainteresowanie dla pieśni gminnej. Dążenie do odrodzenia ducha narodowego zbliża romantyków do źródeł twórczości ludowej, do niewyczerpanego skarbca baśni, legend i podań, kwitnących szczególnie obficie nad Renem, w rodzinnym kraju Heinego. One to przyniosły poezji świeży powiew plebejskiej sztuki, nowe zasoby myśli, pojęć i słów.

Zwrotowi ku ludowości towarzyszyły jednak wsteczne tendencje społeczne i polityczne. Fryderyk Schlegel, który u schyłku osiemnastego stulecia zachwycał się republikanizmem *(Szkic o pojęciu republikanizmu)*, niebawem uciekł od polityki w „boski świat wiedzy i sztuki". W jego wykładach kolońskich (1806) ludowość przerodziła się w ludomanię. Nowym formom życia, które rozwijał kapitalizm, przeciwstawił wiejską sielankę, wyniósł na najwyższy piedestał chłopa, a jego idealne wcielenie dojrzał — w szlacheckim posiadaczu ziemskim. Podobnie Arnim widział w szlachcie zbawienie przed zepsuciem, które nieśli przemysłowcy, kupcy i Żydzi.

Rozczarowanie współczesnością pchnęło myśl romantyczną ku średniowiecznej przeszłości, która wydała się teraz rajem utraconym. Hardenberg w artykule *Chrześcijaństwo albo Europa* z uniesieniem wspominał epokę jedności między Kościołem a państwem, a wtórował mu w tym Fryderyk Schlegel oraz Tieck, który z upodobaniem wywoływał ze średniowiecza postacie rycerzy, książąt i cesarza, epizody uroczystości dworskich, wypraw krzyżowych, obrazy „triumfującego Kościoła" i życia, „w którym rozbudzona tęsknota kojarzyła się swobodnie i dobrowolnie z poezją". Wyobraźnia niemieckich romantyków zatęskniła do mistycznego półmroku, gdzie głos rozsądku milkł pośród religijnego zachwytu. Nadszedł czas chrześcijańskiej ekstazy, religia stała się środkiem „absolutnej abstrakcji, annihilacji teraźniejszości (*Hymny do nocy* Novalisa). Wzrasta uwielbienie dla katolicyzmu, urzekającego romantyków apoteozą śmierci, która otwiera drogę do nieskończoności, a więc do szczęścia. Brentano zamknął się w katolickim odosobnieniu, Arnim opiewał śmierć, Novalis rozmiłował się w opisach chorobliwych stanów, Hoffmann otoczył się widziadłami. Takimi też widział ich Heine. „Blask róż — pisał — nie jest w wierszach Novalisa koloru zdrowia, lecz suchot, a ogień purpury w fantastycznych utworach Hoffmanna nie jest płomieniem geniuszu, lecz gorączki." Arnimowi zaś zarzucał: „We wszystkim, co pisał, panuje tylko ruch cieni, figury mkną szybko, poruszają wargami, jak gdyby mówiły, ale ich słowa widać tylko, nie słychać ich. Te figury skaczą, walczą, stają na głowie, zbliżają się do nas i tajemniczo szepcą nam do ucha: jesteśmy martwe".

Już w pierwszym zbiorze wierszy Heinego, w *Młodzieńczych cierpieniach* (1821), widać silny wpływ romantyzmu i zarazem zaczątki sporu, który w przyszłości poróżni go ze szkołą romantyczną w Niemczech. W *Młodzieńczych cierpieniach* poeta przeżywa swoją nieszczęśliwą miłość do kuzynki Amalii w sposób na wskroś romantyczny. W wierszach, owianych nostalgią i smutkiem, co krok błąkają się widziadła i cienie wychodzące z mogił, pokutują demony i dusze samobójców, których zapędziła do grobu wzgardzona miłość. W strofach panuje niesamowita groza, ciszę upiornego krajobrazu mąci tylko skarga cierpiącego kochanka. Kształt wiersza jest również zapożyczony od romantyków: ma formę średniowiecznej pieśni miłosnej *(Minnelied)*, tak zwanego marzenia sennego *(Traumbild)*, sonetu i pieśni ludowej. W romantyczny pejzaż wdziera się jednak, na razie bardzo rzadko, odgłos realnego świata, jak na przykład w *Grenadierach*. W tym wierszu, z tematyką cyklu zupełnie nie związanym, poetyckie ornamenty romantyzmu ustępują miejsca oszczędnej narracji, nastrój liryczny stapia się z opisem obiektywnego wydarzenia. Podobne motywy dostrzegamy w romancy *Baltazar* pisanej różnozgłoskowym dystychem. Na uwagę zasługuje wreszcie i to, że *Grenadierzy* wskrzeszają legendę Napoleona, znienawidzonego przez romantyków.

W następnym tomie poezyj *(Intermezzo liryczne)* dominuje jeszcze romantyczny nastrój, ale oczyszczony z demonicznej melancholii. Tu Heine odnajduje już swój własny styl. Bogactwo uczuć i wzruszeń objawia się w prostym i bezpośrednim słowie, pisarz opuszcza ponury pokój, w którym nawiedzały go senne zjawy, i wstępuje w szeroki przestwór natury, upaja się powabami życia. Liryczne rozmarzenie zespala się z pięknością świata, od którego poeta nie ucieka — jak dawniej — w odludzie. Oczywiście, nie brak i tutaj tonów rozpaczy, snów o śmierci, ni kochanki, która truje kochanka, ale są to smugi

cienia padające na słoneczną łąkę. Zacichają mistyczne głosy, wewnętrzne przeżycie nabiera powszedniej, a jednak głębokiej treści, autor — jeśli tak można rzec — demokratyzuje środki lirycznej ekspresji. W *Intermezzo lirycznym* urealnia się również miłość poety, jego bogdanka nie jest już kuszącym demonem ani romantycznym ideałem cnót, lecz kobietą z krwi i kości, która urzeka swoimi zaletami i odpycha swoimi wadami. W strofach *Intermezza* rozpoczyna się ów charakterystyczny dla Heinego proces przenikania realistycznych motywów w romantyczną formę, proces, który w przyszłości będzie miał bardzo ciekawy przebieg.

W miarę powstawania dalszych cyklów *Księgi pieśni (Buch der Lieder)*, stopniowo rośnie rozdźwięk między myślami i poetyką Heinego a romantycznym widzeniem świata. Nie uszło to na przykład uwagi Schleiermachera, który od razu dostrzegł kierunek rozwoju poetyckiego Heinego i pierwszy rozpoznał w nim „poetę trzeciego stanu", innymi słowami mówiąc — pisarza rewolucji burżuazyjnej. Dalszy rozwój myślowy Heinego potwierdził to spostrzeżenie. Heine niebawem wystąpił przeciwko ideologii romantyzmu, zaatakował jego nacjonalistyczne nastroje, przestrzegał przed jego zamiłowaniem do mistycyzmu i do średniowieczyzny. „Niemieckie średniowiecze — pisał potem w *Szkole romantycznej* — nie leży spleśniałe w grobie, lecz bardzo często jest ożywiane przez złego ducha i w jasny, biały dzień zjawia się między nami i wysysa nam z piersi czerwone życie..."

W *Obrazach z podróży*, które są perłą niemieckiej prozy, romantyczny pegaz zleciał całkowicie z obłoków, do sztuki wtargnęła po raz pierwszy polityka. Twórczość Heinego stała się tu zwierciadłem, w którym odbiło się niespokojne życie epoki, jej blaski i nędze, śmieszność i tragizm. Pod piórem Heinego słowo przedzierzgnęło się w narzędzie walki politycznej, w giętką szpadę rozdającą celne i ostre ciosy. Tutaj wyłonił się również, w walce z romantyzmem, nowoczesny, rewolucyjny pogląd na świat. *Obrazy z podróży* wypełniają spostrzeżenia o miejscowościach i spotykanych po drodze ludziach, przeplecione błyskotliwymi aforyzmami, opisem obyczajów, lirycznymi dygresjami, polemiką, tu i ówdzie wierszami. W toku opowiadania realistyczne opisy przechodzą w romantyczne improwizacje, oceny społecznych i politycznych wydarzeń mieszają się z osobistymi wynurzeniami, romantyczne oddalenie stapia się co pewien czas z bliską rzeczywistością, fantazja z prawdą życia. W tej książce kształtuje się typowa dla Heinego podwójna perspektywa: realistyczny pisarz patrzy tu na świat przez romantyczne okulary, łącząc liryczne wzruszenie z epickim obrazem.

Osobliwej i daleko idącej modyfikacji romantycznego stylu, od którego Heine w gruncie rzeczy nigdy się całkowicie nie wyzwoli, towarzyszy w *Obrazach z podróży* otwarta wojna, wydana romantycznemu poglądowi na świat. W owej księdze poeta zadeklarował swoją nienawiść do arystokracji i kleru, odrzucił religię jako średniowieczny zabobon i potępił metternichowską reakcję, przeciwstawiając jej swobody Rewolucji Francuskiej i epoki napoleońskiej. Heine, który przerósł o całe niebo romantyków w zrozumieniu zjawisk historycznych, rozszedł się z nimi w krytyce kapitalizmu. Nikt jaskrawiej od niego nie napiętnował burżuazji, ale też nikt nie pojął, jak on, historycznej konieczności kapitalizmu i niemożliwości powrotu do feudalnej przeszłości. Wady kapitalizmu nie przesłoniły mu postępu, który ta formacja przyniosła ludzkości,

natomiast otworzyły mu oczy na konflikt, który dla romantyków pozostał niedocieczoną zagadką: na spór między kapitałem a pracą.

Z romantyzmu przejął Heine w pełni jego zamiłowanie dla twórczości ludowej i tę właśnie cechę uznał w *Szkole romantycznej* za najcenniejszą zdobycz niemieckich romantyków. Pomiędzy romantyczną interpretacją motywów ludowych a praktyką poetycką autora *Romanzera* zarysowała się jednak dosyć wcześnie zasadnicza różnica. Heine podzielał zastrzeżenia berlińskiego racjonalisty Nicolaia, który obawiał się wskrzeszenia, wraz ze starą pieśnią ludową, średniowiecznego przesądu i kultu mistycznego. Obawy te potwierdziła teoria i praktyka niemieckiego romantyzmu. Nicolai wszakże wylał kąpiel razem z dzieckiem i zwrócił się przeciwko renesansowi twórczości ludowej w poezji, Heine natomiast poszedł inną drogą. Damagał się zrewolucjonizowania pieśni gminnej sławiącej „kwiaty i słowiki" i nie chciał, by tę najpiękniejszą latorośl poezji wydzierano wraz z chwastami zabobonu. „W dzisiejszych Niemczech — pisał — zmieniły się warunki i partia kwiatów i słowików jest ściśle związana z rewolucją. Przyszłość należy do nas i już wschodzi jutrzenka zwycięstwa." Heinowska koncepcja ludowości w poezji łączy się oczywiście ściśle z nową — całkowicie odmienną niż u romantyków — rolą, jaką poeta wyznaczył ludowi w historii Niemiec. Mówi on o tym w posłowiu do *Fragmentów angielskich,* które należy traktować jako wstęp do *Obrazów z podróży.* Autor opowiada tam o błaźnie Kunz von der Rosen, który jedyny dochował wierności zdradzonemu cesarzowi, towarzysząc mu do więzienia:

„O, moja ojczyzno niemiecka! Drogi ludu niemiecki! Jam jest twój Kunz von der Rosen. Człowiek, którego właściwym urzędem był żart i który miał cię rozweselać w dobrej godzinie, wdziera się do twojego więzienia w czasie nieszczęścia; tutaj pod płaszczem przynoszę ci twoje mocarne berło i piękną koronę — czy poznajesz mnie, mój cesarzu? Jeśli nie mogę cię uwolnić, to chcę cię przynajmniej pocieszyć, abyś miał obok siebie kogoś, kto z tobą gawędzi o dokuczliwym utrapieniu i dodaje ci odwagi, i kocha cię, i oddaje swój najlepszy dowcip i najlepszą krew na twoje usługi. Albowiem ty, ludu mój, jesteś moim cesarzem, prawdziwym panem w kraju — twoja wola jest suwerenna i o wiele prawowitsza od owego purpurowego *tel est notre plaisir,* które powołuje się na boskie prawo, a nie ma innej poręki prócz ględzenia ufryzowanych szalbierzy — twoja wola, ludu mój, jest jedynie prawowitym źródłem wszelkiej władzy. A jeśli leżysz skuty łańcuchami, to przecież w końcu zwyciężysz twoje dobre prawo; zbliża się dzień wyzwolenia, rozpoczyna się nowy czas — cesarzu mój, noc minęła i na dworze płonie jutrzenka."

Ze szkołą romantyczną łączy również Heinego subiektywizm, który w jego twórczości doszedł do skrajnej granicy. Rzuca się to już w oczy przy pierwszym spojrzeniu na rodzaje literackie uprawiane przez autora *Księgi pieśni.* Heine nie stworzył ani jednego wielkiego dzieła epickiego, w dramacie poniósł klęskę, z prozy powieściowej pozostawił nam tylko niedokończone fragmenty; jego opisy podróży przeplecione są mnóstwem osobistych zwierzeń i przeważnie mają formę impresyjną, nawet prace publicystyczne utkane są z lotnej pajęczyny zmiennych nastrojów. A przecież postawa artystyczna Heinego jest w swojej istocie całkowicie odmienna od subiektywizmu romantycznego. Teoria i praktyka niemieckiego romantyzmu uważały indywidualność poety za zjawisko nie związane ze sprawami dnia codziennego, rządzące się własnymi, im-

manentnie działającymi prawami. Wyobraźnia romantycznego pisarza ulatywała w regiony, do których już nie docierało echo rzeczywistości, stanowiła jej „estetyczną negację". Przejawy życia obiektywizowały się w świadomości romantycznego poety o tyle, o ile otrzymywały sankcję artystycznej imaginacji. Heinowski subiektywizm miał inne podłoże. Był nie tyle formą ucieczki od świata, ile wyrazem namiętnego przeżywania jego konfliktów i — choć brzmi to paradoksalnie — przejawem czynnego udziału w zdarzeniach życia. Zawiłość i antynomie społecznych stosunków w Niemczech owej doby nie tworzyły podatnego substratu dla epickich form, z czego zresztą zdawał sobie sprawę sam Heine, który niejednokrotnie podkreślał przejściowy charakter swojego stylu, tworzącego pośrednie ogniwo pomiędzy „okresem sztuki" *(Kunstperiode)*, zamkniętym śmiercią Goethego, a nową sztuką, którą wyłoni przyszły rozwój historii.

Poetycką bronią, którą Heine rozprawił się ze złudzeniami romantyzmu, była ironia. Poeta wydobył ją z arsenału romantyków, a potem obrócił przeciwko jej mistrzom. Ironia romantyczna manifestowała nieograniczoną wolność artysty, dając mu możność dowolnej zmiany nastroju, prowadzenia kapryśnej gry ze swoim „ja". Tak pojmował ją Novalis, który był zdania, że wielkość poety polega na tym, by móc w każdej chwili „wznieść się ponad samego siebie". Pisarz stawał się równocześnie podmiotem i przedmiotem obserwacji, krytykiem własnej twórczości, który w utworze snuł rozważania o swojej poezji i o sobie samym. Ironia romantyczna zapewniała mu swobodę wobec świata i siebie, dając wyobraźni całkowitą wolność. A że harmonii, do której zmierzali klasycy, nie można — zdaniem romantyków — w pełni osiągnąć, więc jedynie swobodny lot fantazji, wznoszący poetę ponad jego dzieło, może go do niej przybliżyć.

W poezji Heinego ironia przechodzi dużą metamorfozę i zmienia swoją funkcję. Przekształca się w środek kontroli uczucia, narzuconej przez logikę, zmienia się często w zjadliwą satyrę, która drwi z jednej strony z romantycznych uniesień, z drugiej zaś — z ckliwego sentymentu mieszczucha. Kontrast pomiędzy romantycznym wyobrażeniem a prawdą rzeczywistości wyładowuje się u Heinego w żartobliwym efekcie, który przynosi opamiętanie. Poeta daje się unieść romantycznej fantazji, aby raptem wydrwić ją sceptycznym uśmiechem. Ten uśmiech pokrywa nieraz wewnętrzne rozdarcie pisarza, który jest świadom, że otacza go kłamstwo, że światem rządzi nieubłagane prawo walki. Stąd owa drwina, która niweczy wzruszenie i w końcu przechodzi w autoparodię. Poeta banalizuje własne przeżycie, miłosne wyznanie i uniesienie. Niekiedy wydaje się, jak gdyby chciał stłumić w sobie uczucie, zbyć żartem rozpacz i w ten sposób ujść ostatecznemu zwątpieniu:

Die prächt'gen Kulissen, sie waren bemalt
Im hochromantischen Stile,
Mein Rittermantel hat goldig gestrahlt,
Ich fühlte die feinsten Gefühle.

Und nun ich mich gar säuberlich
Des tollen Tands entled'ge:
Noch immer elend fühl ich mich,
Als spielt' ich noch immer Komödie.

Ach Gott! im Scherz und unbewusst
Sprach ich, was ich gefühlet;
Ich hab' mit dem Tod in der eignen Brust
Den sterbenden Fechter gespielet.

Tam, gdzie Heine-ironista parodiuje romantyczne widzenie świata lub fałsz, którym upaja się filister, demaskatorski proces przebiega w osobliwy sposób. Najpierw poeta roztacza obraz sielanki, pełnej patosu i wzniosłości, a potem niszczy tę misterną pajęczynę jednym cięciem ironii. Z gorzkim uśmiechem wyznaje, że wszystko było pozorem:

Doch Lieder und Sterne und Blümelein,
Und Äuglein und Mondglanz und Sonnenschein,
Wie sehr das Zeug auch gefällt,
So macht's doch noch lang keine Welt.

Rebelię przeciwko romantyzmowi wszczyna tu romantyk, który wypowiada posłuszeństwo starym bogom i szuka nowej prawdy poetyckiej.

WSKRZESZENIE HELLADY

Istotą Heinowskiego poglądu na świat jest kontrast pomiędzy spirytualistyczną i sensualistyczną ideą, który tworzy — zdaniem poety — główny dylemat rozwoju ludzkości. Zwolenników drugiej zasady Heine nazwał „hellenami", pierwszej — „nazaretańczykami". Tezę „hellenizmu" reprezentowały w dziejach kultury myśl antyczna, Odrodzenie i Oświecenie, w religii — panteistyczny ateizm, w historii — wszystkie rewolucyjne ruchy społeczne. Spirytualistyczną ideę manifestowała doktryna chrześcijańska, objawiająca się we współczesnej sztuce jako romantyzm, w polityce jako tendencja klerykalno-feudalna. Filozofia hellenów, których bóstwa zostały przez nazaretańczyków strącone z Olimpu, opowiedziała się po stronie życia, ziemskiej radości, postępu i wolności, spirytualiści natomiast wybrali wyrzeczenie, niewolę i wieczny mrok.

Ten kontrast pomiędzy sensualizmem i spirytualizmem, przybierający u Heinego postać antynomii pomiędzy hellenami i nazaretańczykami, to swoista odmiana, jak łatwo się domyślić, starego sporu między materializmem i idealizmem. Heinowski sensualizm był w gruncie rzeczy próbą pogodzenia materializmu Oświecenia z idealistyczną dialektyką Hegla. Próba ta nie została uwieńczona pełnym powodzeniem, albowiem ku temu konieczna była radykalna rewizja Heglowskiego systemu. Heine zdawał sobie sprawę, że nauka Oświecenia nie wystarczała już dla uzasadnienia społecznego przewrotu, który dojrzewał za jego czasów, ale nie potrafił — na to było jeszcze za wcześnie — zastąpić mechanistycznego materializmu dialektycznym. Stanął więc w połowie drogi, zatrzymał się przy zasadzie sensualistycznej, która odrzuciła reakcyjną treść teorii Hegla, jednakże zachowała jej idealistyczne jądro, otoczone panteistyczną powłoką.

Sensualistyczna zasada jest też punktem wyjścia *Przyczynku do historii religii i filozofii w Niemczech*. Polityczne credo tej książki brzmi: „Wierzę w po-

stęp, wierzę, że ludzkość jest przeznaczona dla szczęścia, mam zatem lepsze mniemanie o boskości niż owi pobożni ludzie, którzy sądzą, że Bóg stworzył ludzi tylko dla cierpień. Chciałbym już tu, na ziemi, z pomocą dobrodziejstw wolnych instytucji politycznych i przemysłowych, ustanowić wieczną szczęśliwość, która, zdaniem nabożnych, może spełnić się dopiero w dniu ostatecznym, w niebie". Autor przeprowadził w tej książce „rehabilitację materii", owego elementu, który chrześcijaństwo uznało za szatański, i wyraził przekonanie, że rozwój filozofii niemieckiej tak dalece podciął korzenie myśli religijnej, iż nic nie potrafi już teraz powstrzymać zwycięskiego pochodu idei wolności, którą w filozofii ucieleśnia rewolucyjny panteizm: „Jesteśmy wolni i nie chcemy grzmiącego tyrana. Jesteśmy pełnoletni i nie potrzebujemy ojcowskiej opieki. Nie jesteśmy też partackim dziełem wielkiego mechanika. Deizm jest religią dla niewolników, dla genewczyków, dla zegarmistrzów". Oto, zdaniem poety, „publiczna tajemnica", o której każdy już wie w Niemczech, choć nie ośmiela się jej na głos wypowiedzieć.

Porachunki Heinego z Bogiem były dość zawiłe. Jego panteizm, żywiący się sokami antyku, Oświecenia i filozofii Hegla, musiał siłą rzeczy mieć duże luki. W roku 1825, tuż przed promocją na doktora praw, poeta przyjął chrzest protestancki, choć w owym czasie był już wrogiem pozytywnej religii. Heine uzasadniał ten krok względami natury praktycznej. W owym czasie ustawy wzbraniały Żydom wykonywania praktyki adwokackiej, poza tym pisarz obawiał się, że żydowskie pochodzenie utrudni mu karierę poetycką. „Świadectwo chrztu — pisał potem — jest biletem wstępu do kultury europejskiej." Uważał zmianę wyznania za formalność i w książce o Börnem wywodził na ten temat: „Czy sądzicie, że chrzest może całkowicie zmienić wewnętrzną naturę? Czy myślicie, że wszy można zamienić w pchły, jeśli się je pokropi wodą?"

U schyłku życia, w tragicznych latach choroby, dokonała się duża zmiana w religijnych zapatrywaniach poety. W utworach napisanych po roku 1848, a zwłaszcza w posłowiu do *Romanzero* (1851), Heine obwieścił swój powrót do Boga i odwołał wszystkie poprzednie enuncjacje ateistyczne. Ale tak jak jego odejście od Boga zmącił w młodości kompromis, tak i pojednanie się z Bogiem przed śmiercią było bardzo problematyczne. Heine oświadczył więc, że nadal pozostaje poza jakimkolwiek Kościołem i pozytywną religią, że nawrócił się tylko do „starego przesądu, do osobistego Boga". Został deistą na modłę Oświecenia, na wzór genewskiego zegarmistrza. Ale i to nawrócenie nie jest zbyt przekonywające. Świadczą o tym zarówno późniejsze wiersze, na przykład *Dysputa*, w których kpił w żywe oczy z religii, jak i relacje wielu bliskich mu osób. Przytoczymy tu tylko rozmowę Meissnera z poetą. Oto jej fragment w relacji Meissnera:

— Gdybym tylko mógł wyjść o kulach! — westchnął [Heine]. — Czy wie pan, dokąd poszedłbym?

— Nie! — odparłem.

— Wprost do kościoła!

— Pan żartuje! — wtrąciłem z nieufnością.

— Nie, nie! Oczywiście! Do kościoła! — odpowiedział Heine. — A dokąd chodzi się o kulach? Gdybym mógł wyjść bez kul, wolałbym przejść się po roześmianych bulwarach i zabawić się w Bal Mabille.

Niekiedy wydaje się, że Heine jest zaskoczony swoim nawróceniem, że pogodził się z Bogiem po to, by mieć z kim spierać się w swojej samotni. W każdym razie był z nim na bardzo poufałej stopie i zanosił doń osobliwe modły:

O Herr! ich glaub' es wär' das beste,
Du liessest mich in dieser Welt;
Heil nur mein Leibgebreste
Und sorge auch für etwas Geld.

„Wieczną szczęśliwość", której Heine pragnął dla świata, mogli wywalczyć tylko ludzie z pomocą — jak twierdził — „wolnych instytucji politycznych i przemysłowych". Zasadę postępu technicznego i społecznego miała wcielić w życie rewolucja społeczna. W dwudziestych latach nadzieją Heinego była rewolucja burżuazyjna. Toteż wiadomość o wybuchu rewolucji lipcowej w Paryżu poeta przyjął z entuzjazmem. Wieść o niej dotarła do Heinego w czasie jego pobytu na wyspie Helgoland. „Wydawało mi się — pisał — że mógłbym podpalić cały ocean, aż po biegun północny, ogniami entuzjamu i radości, które we mnie płonęły." Zwycięstwo „biednych ludzi" przejęło go radością: „Porzuciła mnie moja tęsknota za pokojem. Teraz znowu wiem, co powinienem, co muszę czynić... Jestem synem rewolucji i znowu chwytam za broń zaklętą, nad którą moja matka wypowiedziała czarodziejskie błogosławieństwo... Kwiaty! Kwiaty! Chcę uwieńczyć moją głowę do walki na śmierć i życie. I lirę, podajcie mi lirę, abym zaśpiewał pieśń wojenną... Słowa niby płomienne gwiazdy, które wybuchają z wysokości, spalają pałace i rozświetlają chaty... Słowa na podobieństwo lśniących oszczepów, które mkną aż do siódmego nieba i trafiają nabożnych obłudników, którzy się tam zakradli do miejsca przenajświętszego... Jestem cały radością i śpiewem, cały ogniem i mieczem!"

Poeta spodziewał się wówczas, że płomień rewolucji przerzuci się do Niemiec, że lud niemiecki, porwany przykładem francuskiego, powstanie do walki: „A Niemcy? Nie wiem. Czyż wreszcie zrobimy należyty użytek z naszych lasów dębowych, a mianowicie czy wzniesiemy barykady dla wyzwolenia świata? Czyż my, którym natura użyczyła tyle dociekliwości, tyle siły, tyle odwagi, spożytkujemy wreszcie nasze boskie dary i zrozumiemy, ogłosimy i wprowadzimy w czyn słowo wielkiego mistrza, naukę o prawach ludzkich?" W Niemczech panowała jednak głucha cisza, atmosfera polityczna stała się dla Heinego nie do zniesienia. Toteż spojrzenie poety skierowało się na Francję, gdzie lipcowy przewrót zdawał się zwiastować czasy nowej Hellady, zwycięstwo helleńskiej radości życia. Heine wyruszył w drogę do kraju rewolucji, „czerwonej ziemi wolności".

Paryska sielanka nie trwała jednak długo. Niebawem pisarz przekonał się, że barwna dekoracja paryskiej sceny przesłania wyszarzałe kulisy, że „piękna rewolucja lipcowa nie została wystawiona tak całkiem gratis". Spoza kolorowych atrapów wyjrzało posępne tło scenerii: „Kiedy dobry Bóg nudzi się w niebie — pisał Heine — otwiera okno i obserwuje bulwary Paryża. Ale mam wrażenie, że przy tym wystawiono więcej żandarmów, niż potrzeba dla tak niewinnej zabawy."

Heine przyjechał do Paryża w chwili, gdy rozpoczął się złoty wiek burżuazji, która pilnie strzegła swoich zdobyczy. Król z łaski bankierów, Ludwik Filip, odłożył insygnia monarszej władzy i konno lub z parasolem w ręku paradował

po ulicach stolicy. Jednakże ten „zwycięzca nad Katyliną 5 lipca, Cycero na koniu", brylujący w mieszczańskim tużurku i w pilśniowym kapeluszu, „chował w swoim parasolu najbardziej absolutne berło". Był kreaturą finansistów a jego premierzy, Périer, Thiers i Guizot, nie przebierali w środkach dla ochrony *juste milieu*, sprytnie wykorzystując w tym celu aparat konstytucyjno-parlamentarny. Reżim bał się panicznie paryskiej biedoty „i temu strachowi — formułował Heine — Ludwik Filip zawdzięcza swoich najbardziej oddanych zwolenników, najgorliwsze podpory swojego tronu. Im gwałtowniej te podpory drżą, tym mniej chwieje się tron i król nie ma się czego bać, właśnie dlatego, że strach zapewnia mu bezpieczeństwo." Wystarczyło dwóch lat pobytu w Paryżu, by mit rewolucji burżuazyjnej rozwiał się do szczętu: „Historia stara jak świat. Nie dla siebie, nie dla siebie od niepamiętnych czasów lud krwawił i cierpiał, lecz dla innych. W lipcu 1830 roku wywalczył zwycięstwo dla owej burżuazji, tak samo nic nie wartej jak owa szlachta, której miejsce zajęła..."

Rozczarowanie do rewolucji burżuazyjnej zaznacza się już wyraźnie w *Sprawach francuskich* (1832). Tutaj zaczyna się klarować nowa linia społecznych zainteresowań poety. Jej kierunek i punkt centralny stanowi problem rewolucji plebejskiej. Heine krytykuje rządy Ludwika Filipa przede wszystkim za to, że oszukały lud, a następcę Burbonów oskarżał o to, że oddał Francję w niewolę burżuazji, że poniżył kraj, by podwyższyć kursy akcji giełdowych. „Nigdy Francja — utrzymywał — nie stała tak nisko w oczach zagranicy, nawet za czasów pani Pompadour lub Dubarry. Teraz widać, że może być jeszcze coś żałośniejszego od rządu metres. W buduarze swawolnej damy wciąż jeszcze można znaleźć więcej czci niż w biurze bankiera."

Korespondencje do *„Gazety Powszechnej"* z Augsburga, które utworzyły cykl felietonów *Sprawy francuskie*, wznowił Heine w roku 1840. Tym razem współpraca z augsburskim pismem trwała trzy i pół roku, a jej owocem była seria artykułów wydana w roku 1852 pod tytułem *Lutetia*. Tutaj wzrok poety, oślepiony początkowo blaskiem lipcowej wolności, nie daje się już zwieść złudzeniom i przenika głęboko pod powierzchnię zjawisk społecznych. „Bohaterem mojej książki — pisał autor o *Lutetii* — jej prawdziwym bohaterem jest ruch społeczny." Tutaj pisarz wyraźnie ustalił treść i cel walki swojego czasu, rozejrzał się po placu boju, ocenił możliwości i siły przeciwników — i przesądził wynik sporu: „Dzisiejsze społeczeństwo broni się tylko ze zwykłej konieczności, bez wiary w swoje prawo, ba, bez szacunku dla siebie, zupełnie jak owo stare społeczeństwo, którego zbutwiałe belkowanie runęło, kiedy przyszedł syn cieśli". Heine doszedł do przekonania, że powstanie ludu jest nieuchronne, że wybije godzina walki: „Drugim aktem jest rewolucja europejska, rewolucja światowa, wielki pojedynek biednych z arystokracją własności i wtedy nie będzie mowy o narodowości ani o religii: będzie istniała t y l k o j e d n a religia, a mianowicie ziemia, i t y l k o j e d n a wiara, a mianowicie szczęście na ziemi". Odtąd w rozważaniach poety pojawia się teza walki klas jako główna zasada rozwoju historycznego. Zasada ta odpowiadała jego logice, ale kłóciła się — z jego poczuciem estetycznym.

Ten problem w całej pełni Heine rozważył we wstępie do *Lutetii*, napisanym w roku 1855, a więc niespełna rok przed swoją śmiercią. Był to jego testament polityczny. Przed swoim odejściem poeta chciał rozwiązać dylemat, z którym

borykał się przez całe życie. Nie rozwiązał go, lecz rozciął jednym cięciem miecza.

Treścią przedmowy są rozmyślania o komunizmie. Jeśli w trzydziestych latach poeta sądził, że zwycięstwo komunizmu będzie przejściowe, to teraz nie wątpił już, że proletariat na stałe przebuduje społeczny porządek świata. Przyszłe zwycięstwo komunizmu przejęło go jednak strachem, widział w nim apokaliptyczny zmierzch sztuki, piękna i poezji. Nie mógł zrozumieć twórczej roli klasy robotniczej jako odnowicielki kultury i myśli ludzkiej. Wydawało mu się, że lud — a widział nędzę i ciemnotę biednych ludzi w Niemczech i Francji — nie zdoła pojąć i odczuć piękna poezji i sztuki. „Zaprawdę — pisał o ludziach żyjących z pracy swych rąk — tylko ze zgrozą i lękiem myślę o czasie, kiedy ci ciemni obrazoburcy dojdą do władzy; swoimi zgrubiałymi rękami zburzą bezlitośnie wszystkie marmurowe pomniki piękna, tak drogie mojemu sercu; rozbiją wszystkie zabawki i fantastyczne błahostki sztuki, które poeta tak kochał; zniszczą moje gaje wawrzynowe i posadzą tam kartofle; lilie, co nie przędły ani pracowały, a przecież były tak pięknie wystrojone jak król Salomon w całym swoim przepychu, zostaną wyrwane z gleby społeczeństwa, chyba że wezmą do rąk wrzeciono; róże, owe próżniacze narzeczone słowików, spotka ten sam los; słowiki, ci bezpożyteczni śpiewacy, zostaną przepędzone i — ach, moja *Księga pieśni* posłuży korzennemu sklepikarzowi do robienia torebek, które będzie napełniał kawą lub tabaką dla starych kobiet przyszłości."

A jednak uległ wizji komunizmu. „A przecież, wyznaję otwarcie — czytamy — ten komunizm, który jest wrogi wszystkim moim interesom i upodobaniom, wywiera na moją duszę urok, któremu nie mogę się oprzeć; dwa głosy podnoszą się w mojej piersi w jego obronie, dwa głosy, które nie dają się skłonić do milczenia i są, być może, w gruncie rzeczy tylko diabelskim podszeptem — ale mimo wszystko jestem nimi opętany i żadna siła diabelskiego zaklęcia nie zdoła ich stłumić.

Pierwszym głosem jest logika. Diabeł jest logistą! — powiada Dante. Omotał mnie przeraźliwy sylogizm i jeśli nie potrafię obalić tego pierwszego zdania, że »wszyscy ludzie mają prawo do jedzenia«, to jestem zmuszony poddać się dalszym konsekwencjom. Gdy o tym myślę, narażam się na utratę zmysłów, widzę, jak wszystkie demony prawdy tańczą triumfalnie wokoło mnie, i w końcu moim sercem owłada wielkoduszna rozpacz i wykrzykuję: dawno już jest osądzone i skazane owo stare społeczeństwo! Niechaj sprawiedliwości stanie się zadość! Niech rozpadnie się w strzępy ten stary świat, gdzie zginęła niewinność, gdzie rozwinęło się samolubstwo, gdzie człowiek został wyzyskany przez człowieka. Niech do szczętu zostaną zniszczone te pobielane groby, w których panowało kłamstwo i zepsucie! I niech będzie pochwalony korzennik, który kiedyś będzie z moich poezji zwijać torebki, aby napełnić je kawą i tytoniem dla biednych, dobrych, starych kobiet, co to w naszym teraźniejszym świecie niesprawiedliwości musiałyby może odmówić sobie takiej przyjemności — *fiat iustitia, pereat mundus!*

Drugi z dwóch władczych głosów, które mnie usidlają, jest jeszcze potężniejszy i piekielniejszy od pierwszego, albowiem jest to głos nienawiści — nienawiści, jaką żywię do partii, której najgroźniejszym przeciwnikiem jest komunizm i która z tego powodu jest naszym wspólnym wrogiem. Mówię o tak zwa-

nych reprezentantach narodowości w Niemczech, o owych fałszywych patriotach, których miłość ojczyzny nie polega na niczym innym, jak tylko na idiotycznej odrazie do wszystkiego, co obce, i do sąsiednich narodów, i którzy codziennie rozpryskują swoją żółć, zwłaszcza na Francję. Tak, te pozostałości, ci potomkowie teutomanów z 1815 roku tylko zmodernizowali swój stary ultrateutoński strój błazna i przykrócili sobie uszy; całe życie nienawidziłem ich i zwalczałem, a teraz, gdy miecz wypada z ręki umierającego, czuję się pocieszony przekonaniem, że komunizm, który ich pierwszy spotka po drodze, zada im cios ostateczny; nie będzie to na pewno uderzenie maczugą, nie, olbrzym rozdepcze ich zwykłym kopnięciem, tak jak się depcze ropuchę..."

Tak więc Heine stanął u schyłku życia na pograniczu oddzielającym dwa światy. Ze starym społeczeństwem zerwał wszystkie węzły, z nowym, którego nadejście uznał za nieuchronne, zawarł chłodne przymierze, podyktowane rozumem, poczuciem moralnym i nienawiścią do wspólnego wroga. Ten pakt podpisał ze ściśniętym sercem. Nie przeczuwał, że jego *Księga pieśni* będzie dla ludów wszystkich kontynentów księgą wzruszeń, wiecznym źródłem piękna.

O SENS POEZJI

Bitwa stoczona z romantykami była tylko fragmentem walki o nowy sens poezji. Obfitowała w wiele utarczek, z których największe znaczenie miały polemiki z Goethem, z klasycyzmem i z poezją tendencyjną okresu Wiosny Ludów. Wszystkie te spory — niekiedy przybierające gwałtowną formę — łączą się ze sobą, tworzą epizody wielkiej kampanii, pozornie chaotycznej, w gruncie rzeczy jednak zdążającej konsekwentnie do zamierzonego celu.

Na dnie niechęci do Goethego, którą wyczuwamy u Heinego, osiadł niewątpliwie osad osobistej urazy. Goethe Heinego po prostu nie zauważył. Autor *Egmonta* nie okazywał nigdy zainteresowania dla wierszy młodego poety i chociaż Heine przesyłał mu regularnie swoje utwory, zaopatrzone w pełne szacunku dedykacje, ani razu nie odpowiedział twórcy *Księgi pieśni*. Heine podzielił los Kleista i kilku innych znakomitych pisarzy niemieckich, których starzec z Weimaru zraził swoim chłodem. Ten szczegół nie może jednak przesłonić zasadniczej różnicy, dzielącej Heinego od autora *Fausta* w interpretacji roli i zadania poezji.

Opinie Heinego o Goethem, wypowiadane z dyplomatyczną kurtuazją, nieraz sprzeczały się z sobą. W młodości Heine z chłodnym szacunkiem oddawał sprawiedliwość olimpijskiej wielkości Goethego. Nie zataił tego we wspomnieniu o wizycie złożonej ministrowi Weimaru w czasie wędrówki po Harzu. *W Szkole romantycznej* pisał z przekąsem o przywitaniu z Goethem: „Byłem bliski tego, by przemówić doń po grecku; kiedy jednak zauważyłem, że rozumiał po niemiecku, opowiedziałem mu po niemiecku, że śliwki na drodze pomiędzy Jeną i Weimarem bardzo mi smakowały". Heinego, który już wtedy z dużym temperamentem wypowiadał się o niemieckiej miernocie, raziła spokojna wyniosłość Weimarczyka, jego poczucie wyższości nad światem. Nie ukrywał, że znajduje się „w stanie prawdziwej wojny z Goethem i z jego dziełami", że nowy czas wyznaczył mu inną drogę od tej, którą obrał twórca *Hermana i Doroty*. Heine nigdy nie wątpił o poetyckim geniuszu Goethego i nie dał się potem

wciągnąć w popularną naonczas kampanię przeciwko sędziwemu pisarzowi, prowadzoną szczególnie zajadle przez francuzofoba Menzla i Börnego, który nazwał Goethego „rymowanym", a Hegla „nierymowanym służalcem". W liście do Varnhagena stanowczo wyraził swój niesmak do tej nagonki: „Ja miałbym pisać przeciwko Goethemu! Jeśliby gwiazdy na niebie były mi wrogie, to czyż mógłbym z tego powodu poczytać je tylko za błędne ogniki?" W miarę zaostrzania się swojego sporu z reżimem niemieckim Heine zrozumiał, że „wielki poganin" był potężnym wrogiem niemieckiej reakcji, a jego twórczość najświatlejszym wyrazem myśli niemieckiej na przełomie wieku XVIII i XIX. Dostrzegł w nim ucieleśnienie antycznej doskonałości, przeciwnika konserwatywnego poglądu na świat i feudalnego porządku życia. „Na moją pochwałę — pisał w *Szkole romantycznej* — muszę raz jeszcze nadmienić, że w Goethem nigdy nie atakowałem poety, lecz człowieka. Nigdy nie ganiłem jego dzieł. Nigdy nie mogłem dopatrzeć się w nich błędów, jak owi krytycy, którzy przez swoje doskonale szlifowane okulary zauważyli nawet plamy na księżycu — bystroocy ludzie! To, co oni uważają za plamy, to są kwitnące lasy, srebrne rzeki, wyniosłe góry, uśmiechnięte doliny."

Nazwisko Goethego łączyło się często w wywodach Heinego z terminem „okres sztuki" *(Kunstperiode)*, który — jak autor *Romanzera* formułował w pracy *Malarze francuscy* — „rozpoczyna się przy kolebce Goethego i kończy przy jego trumnie". Ten okres uniezależnił, według rozumowania Heinego, literaturę od życia, oddalił ją od konfliktów rzeczywistości, odgraniczył estetykę od polityki. Owo zjawisko zarysowało się szczególnie ostro — i tu spostrzeżenie Heinego było trafne — w okresie Świętego Przymierza w twórczości epigonów Goethego i romantyków, których zresztą Goethe nie cierpiał. Odpowiedzialnością za grzechy popełnione w imię Goethowskiego kultu i za grzechy romantyków obarczył jednak Heine dosyć nieopatrznie autora *Fausta*. „Przykład mistrza — czytamy w *Szkole romantycznej* — pokierował uczniami i w Niemczech powstał na skutek tego ów okres literacki, który niegdyś określiłem jako »okres sztuki« i przy tym wykazałem jego ujemny wpływ na rozwój polityczny narodu niemieckiego. Bynajmniej jednak nie zaprzeczyłem przy tej sposobności samodzielnej wartości arcydzieł Goethego. Zdobią one naszą drogą ojczyznę, jak piękne pomniki zdobią ogród, ale są pomnikami. Można się w nich zakochać, są one jednak bezpłodne; Goethowskie utwory nie wyłaniają czynu jak dzieła Schillera. Czyn jest dzieckiem słowa, a piękne słowa Goethego są bezdzietne. Jest to przekleństwo wszystkiego, co powstało przez sztukę. Rzeźba, którą stworzył Pigmalion, była piękną kobietą, nawet mistrz się w niej zakochał, ożyła pod jego pocałunkami, o ile jednak wiemy, nigdy nie miała dzieci."

Tak więc Heine dał pierwszeństwo Schillerowi, przeciwstawił go Goethemu-„artyście". Tę paradoksalną formułę tłumaczy powinowactwo poetyckich temperamentów Heinego i Schillera, obala natomiast rozwój myśli poetyckiej obu klasyków. Ocena Heinego kłóci się zresztą jaskrawo z innymi jego sądami w *Szkole romantycznej*, które wyliczają zasługi Goethego jako wroga średniowiecznego zacofania i wielkiego burzyciela przesądów, a zwłaszcza kontrastują z uwagami o *Fauście*. „Jest ona rzeczywiście tak rozległa — pisze Heine o tej książce — jak Biblia i jak ona ogarnia niebo i ziemię, razem z człowiekiem i jego egzegezą. Materiał jest tu znowu głównym powodem, dla którego *Faust* jest tak popularny; to, że wyszukał on materiał z ludowych legend,

świadczy właśnie o dociekliwości jego geniuszu, który zawsze umiał uchwycić to, co jest najbliższe i słuszne" (podkreślenie moje — R.K.). Sprzeczności w sądach Heinego o Goethem mają oczywiście swoje źródło i w dualizmie twórcy *Fausta*, autora rewolucyjnego *Goetza* i pamfletów na Rewolucję Francuską. Dla nas wywody Heinego mają szczególne znaczenie z tego względu, że wskazują linię rozwoju jego myśli poetyckiej, zmierzającej ku tezie o poezji walczącej, politycznej.

Spory z epigonami Goethego miały już przebieg o wiele gwałtowniejszy, tu Heine nacierał bez pardonu, nie licząc się z niczym i z nikim. Ofiarą polemicznej pasji padł przede wszystkim hrabia August Platen, autor przyjaznych naszej walce wyzwoleńczej *Pieśni polskich*. Dyskusja z Platenem poprzedziła o kilka lat polemikę z Goethem. Bezpośrednim powodem zatargu stały się epigramy Immermanna, włączone do trzeciej części *Morza Północnego*. Platen, dobry zresztą poeta — co potem uznał i sam Heine — hołdował poezji klasycznej i był na stopie wojennej z romantykami. Z przekonań liberał, po rewolucji lipcowej przystał do obozu antyfeudalnej opozycji. Pisarz ten miał jedną dziwaczną słabość — zamiłowanie do modnej naonczas orientalnej metryki, które nieomal wyrodziło się w manię. Jej płodem było kilka zbiorów perskich gazel, wydanych w latach 1821—1824. Immermann wydrwił to dziwactwo w swoich epigramach, co wywołało furię wściekłości miłośnika wschodnich metrów, który nie znał nawet postawy literackiej swoich przeciwników i zaliczył Heinego do znienawidzonej przez siebie szkoły romantycznej. Przeciwko lekkiemu ukłuciu ironii Platen wytoczył ciężkie działo: komedię *Romantyczny Edyp* (1829). W tym nudnym i miernym pamflecie autor, nie mając pod ręką lepszych argumentów, wypomniał Heinemu jego żydowskie pochodzenie, nazwał go „Pindarem z plemienia Beniamina", „nasieniem Abrahama", „dumą synagogi" itp.

W odpowiedzi Heine natarł nielitościwie na przeciwnika. Odmówił mu talentu, oskarżył go o sprzyjanie klechom, nazwał wyrobnikiem słowa, który zadaje gwałt językowi — i wyszydził jego homoerotyczne skłonności. Walka, toczona z obu stron dosyć niewybrednie, wywołała w Niemczech wrzawę i ściągnęła na Heinego oburzenie, wzniecając wiele nieporozumień, które spowodował — podobnie jak w późniejszym sporze z Börnem — osobliwy sposób prowadzenia polemiki przez Heinego. Autor *Obrazów z podróży* debatował ze swoimi przeciwnikami z dużym temperamentem, plątał sprawy prywatne z ogólnymi, niszcząc bez pardonu swoich oponentów. „Nie jestem mściwy — wyznał w jednym z aforyzmów — chętnie bym pokochał swoich wrogów; ale nie mogę ich pokochać, zanim się na nich nie zemszczę." I pod tym względem był antytezą Goethego, który w polemice umiał zachować spokój i rozwagę, dołączając do nich w późniejszym wieku sporo pobłażania:

Es mag sich Feindliches eräugnen,
Du bleibe ruhig, bleibe stumm!
Und wenn sie dir die Bewegung läugnen,
Geh' ihnen vor der Nase herum!

Po odrzuceniu jednak drugorzędnych szczegółów, które z istotą sprawy niewiele mają wspólnego, przekonamy się, że polemika z Platenem kryła w sobie

zasadnicze i słuszne wymogi, dotyczące rozwoju poezji niemieckiej. Heine, wyśmiewając „metryczne mistrzostwo" Platena i porównując go do linoskoczka, który „balansuje na znużonych gazelach", wystąpił przeciwko narzucaniu językowi orientalnej miary, przeciwko sztuczności formy wiersza, nie liczącej się z treścią. Raziła go Platenowska wzgarda dla współczesności. „Wszędzie widzimy — pisał — w wierszach Platena strusia, który tylko chowa głowę, próżnego i bezsilnego ptaka, który ma najpiękniejsze upierzenie, a przecież nie umie latać i kłótliwie kuśtyka przez polemiczną pustynię literatury." Spór z Platenem, rozpoczynający serię wielkich polemik Heinego o sens poezji, był walką dwóch poetyk: rewolucyjnej, która przezwyciężała romantyzm od wewnątrz, dynamizując i przekształcając formę i treść poezji, oraz — przy całym liberalizmie Platena — konserwatywnej, która atakowała romantyzm od zewnątrz, przeciwstawiając mu nudny i sztywny klasycyzm.

Odwrotną stronę medalu stanowiła polemika z przedstawicielami poezji tendencyjnej. Poprzedził ją spór z Börnem, nie dotyczący bezpośrednio spraw poetyckich, ale wyjaśniający wiele szczegółów dyskusji z rzecznikami poezji tendencyjnej. W rozprawie *Ludwik Börne,* jednej z najlepszych książek, jakie wydała niemiecka proza, rozegrała się główna batalia przeciwko radykałom niemieckiego mieszczaństwa, tu znalazła upust wieloletnia gorycz poety wywołana ich intrygami i atakami.

Heinego łączyła z Börnem nienawiść do szlachty i kleru, obaj byli szczerymi demokratami i przeciwnikami pruskiego reżimu. Po wyjeździe Heinego do Paryża zarysowały się pomiędzy nimi różnice polityczne, które z czasem zaostrzyły się wielce i doprowadziły do ostrego zatargu. Spór obu pisarzy był sporem poety obdarzonego świetną intuicją polityczną — z ograniczonym, choć szlachetnym w intencjach i uczciwym, doktrynerem radykalizmu. Publicyście z Frankfurtu, który skrupulatnie przestrzegał spartańskich reguł spóźnionego jakobinizmu, Heine wydał się lekkoduchem bez zasad i przekonań, skłonnym do ustępstw tchórzem. Börne nigdy nie wysunął nosa poza swój republikanizm i nie rozumiał w ogóle społecznej koncepcji Heinego, historycznie o wiele dojrzalszej od naiwnych wyobrażeń niemieckich radykałów. Okazało się to już w stosunku obu przeciwników do Goethego, którego Börne, oślepiony dogmatem, uważał za „bardzo małego człowieka, tchórzliwego filistra i książęcego sługę". Po Goethem autor *Listów z Paryża* cisnął gromem potępienia w Hegla, potem przyszła kolej na Heinego.

Börne widział jedyne *panaceum* na wszystkie bolączki niemieckie w republice i był święcie przekonany, że po obaleniu monarchii w Niemczech nastąpi tam raj na ziemi i lud pozbędzie się nieszczęść i nędzy. Rozwój wydarzeń we Francji po rewolucji lipcowej niczego go nie nauczył. W okresie walk proletariatu z burżuazją chciał wskrzesić jakobinizm francuski, oprzeć rewolucję na zasadach Konwentu, czyli — mówiąc słowami Heinego — „splagiować przeszłość." Nie domyślił się tego, co w trzydziestych latach w lot pojął Heine, że o przyszłości zadecyduje rewolucja nowego typu — powstanie klasy robotniczej. Niejedna z jego tyrad, jeśli ją porównać ze sformułowaniami Heinego, który niejednokrotnie wypowiadał się za monarchią konstytucyjną, brzmiała bardzo radykalnie. Ale były to tylko pozory. Heine niewiele przywiązywał wagi do tej lub innej formy rządów burżuazji, natomiast kładł przede wszystkim nacisk na problemy przekształceń społecznych, w których widział dźwi-

gnię rozwoju historycznego. „Problemy te — pisał w 1833 roku w liście do Laubego — nie dotyczą ani form, ani osób, ani ustanowienia republiki, ani ograniczenia monarchii, lecz dotyczą materialnego bytu ludu. Dotychczas religia spirytualistyczna była zbawienna i konieczna, dopóki większa część ludności żyła w nędzy i musiała się pocieszać religią niebios. Od kiedy jednak dzięki postępom przemysłu i ekonomii można ludzi wyciągnąć z materialnej nędzy i uszczęśliwić na ziemi, od tego czasu — pan mnie rozumie. I ludzie nas zrozumieją, jeśli im powiemy, że w następstwie tego mają codziennie jeść wołowinę miast ziemniaków, i że będą mniej pracować i więcej tańczyć. Proszę się zdać na to, ludzie nie są osłami."

Heine zatem uważał za najważniejszą rzecz gospodarcze i społeczne wyzwolenie ludu i wiedział, że republika, o jakiej marzył Börne, nie da plebsowi ani dobrobytu, ani wolności, lecz utuczy burżuazję, która „będzie broniła Tuileryj, wszystko jedno, czy rezyduje tam Ludwik Filip, czy Komitet Ocalenia Publicznego". Polityczne ustępstwa Heinego, niekiedy rażące i przykre, mimo wszystko nie zmąciły jego słusznego pojmowania rozwoju historycznego, który prowadził — co uznał wyraźnie w ostatnim okresie swojej twórczości — do rewolucji proletariatu.

W polemice z Börnem poeta słusznie wykpił wulgarny radykalizm swojego przeciwnika, odrzucający bogate tradycje niemieckiej literatury i filozofii klasycznej, wyszydził patetyczne deklamacje radykałów, pokrywające ubóstwo myślowe. Monarchistyczne grzeszki Heinego szpeciły rewolucyjną syntezę poety o szerokim horyzoncie politycznym, republikańskie cnoty Börnego przesłaniały naiwność doktrynera. Heine miał uzasadniony powód do stwierdzenia: Börne „był wrogiem tego, co we mnie najlepsze, wrogiem mojego rozległego poglądu na świat!" Autor *Tkaczy śląskich* był wielkim trybunem poetyckim, który umiał przemycać swoje idee przez gęste kordony cenzury z pomocą tysiąca kruczków, Börne — ograniczonym agitatorem, który w pokątnych pismach bronił swojej republikańskiej niezłomności. „Byłem często zmuszony — wyznawał Heine — na statku mojej myśli podnosić flagę, której emblematy w małej mierze odpowiadały prawdziwemu wyrazowi moich politycznych i społecznych zapatrywań. Ale dziennikarski przemytnik nie troszczył się wiele o kolor strzępu, który wisiał na jego maszcie i którym wiatry trzepotały kapryśnie; myślałem tylko o dobrym ładunku, który miałem na pokładzie i który chciałem doprowadzić do portu opinii publicznej. Mam prawo się chlubić, że to przedsięwzięcie często mi się udawało i nie należy zrzędzić na środki, którymi się niekiedy posługiwałem, aby cel osiągnąć."

W postaci Börnego Heine zarysował świetny portret politycznego fanatyka, ślepego na barwy sztuki i głuchego na głosy historii. Przy okazji — bez tego nie mogło się obejść u Heinego — zajrzał do sypialni Börnego i wyciągnął na światło dzienne jego romans z żoną niejakiego Straussa, co dało książce niepotrzebny posmak skandalu. Książka wywarła w Niemczech powszechne oburzenie, atak na wodza radykałów uraził dumę liberalnej opozycji. Polemika Heinego była wodą na młyn Gutzkowa, który z furią rzucił się na autora *Księgi pieśni*. Sekundowała mu w tym prasa, każdy uznał za swój święty obowiązek dorzucić grudkę błota do steku wymysłów, który potoczył się na Heinego za to, iż odważył się powiedzieć, że król jest nagi.

Wielki spór o kształt poezji zamknęła polemika z przedstawicielami poezji

tendencyjnej. Tym razem pisarz poprowadził ją w formie poetyckiej — w satyrycznym poemacie *Atta Troll* (1843). Bohater eposu, niedźwiedź, symbolizuje tendencyjną poezję Młodych Niemiec i polityczne doktrynerstwo niemieckich radykałów. Tańczy źle — a taniec jest u niedźwiedzi tym, czym poezja u ludzi — a kiedy zrywa się z łańcucha na wolność, zdobywa poklask leśnej zwierzyny, jako że nie jest zwyczajnym niedźwiedziem, lecz misiem cnotliwym, wiernym małżonkiem swojej Mummy, wrogiem frywolności, patriotą, oczywiście niedźwiedzim, który nienawidzi ludzi, gdyż gnębią oni ród niedźwiedzi. Tańczy na sposób liberalny, pląsa o jedność zwierząt, o ich równość i wolność, słowem — jest niedźwiedziem bez talentu, ale z charakterem.

Wolność Atty Trolla nie trwa długo. Pada on od kuli słynnego łowcy niedźwiedzi, a po śmierci znajduje wieczny spoczynek w Walhalli, gdzie jego pamięć uwiecznia pomnik z napisem:

Atta Troll, Tendenzbär; sittlich,
religiös; als Gatte brünstig;
durch Verführtsein von dem Zeitgeist,
waldursprünglich Sanskülotte;

sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
tragend in der zott'gen Hochbrust;
manchmal auch gestunken habend;
kein Talent, doch ein Charakter!

Atta Troll powstał w czasie ostrej nagonki radykałów na Heinego. „Był to — pisał poeta w przedmowie do eposu — bardzo wielki spisek i nigdy nie uwierzyłbym, że Niemcy wydają tyle zgniłych jabłek, ile wtedy posypało się na moją głowę! Nasza ojczyzna jest błogosławionym krajem; nie rosną tam co prawda cytryny ani pomarańcze, na niemieckiej ziemi nawet wawrzyn z trudem osiąga karłowate kształty, ale zgniłe jabłka udają się w pocieszającej obfitości — wszyscy nasi wielcy poeci mogliby o tym coś niecoś powiedzieć." Heine nie godził oczywiście w poezję polityczną — ten zarzut byłby zresztą nonsensem wobec jednego z najbardziej tendencyjnych poetów owego stulecia — lecz w poezję sloganu, który rymuje się według zasad politycznego programu, odbierając strofie jej blask i ogień, podsycany udręką artysty borykającego się o jedność treści i jej słownego wyrazu. „Wtedy kwitła — wywodził — tak zwana polityczna sztuka poetycka. Opozycja, jak powiada Ruge, sprzedała jej swoją skórę i stała się poezją. Muzy otrzymały jak najsurowsze polecenie, by się więcej bezczynnie i lekkomyślnie nie szwendały, lecz wstąpiły na służbę ojczyźnianą, na modłę markietanek wolności albo szwaczek chrześcijańsko-germańskiej nacji." Heine bronił specyfiki sztuki, zlekceważonej przez radykalnych deklamatorów, przekonany, że sprawa rewolucji wymaga od artysty głębokiego przeżycia poetyckiego, a nie rymowanych frazesów. „Kłamiesz, Brutusie — wywodził we wstępie do *Atty Trolla* — kłamiesz, Kasjuszu, i ty, Asiniuszu, kłamiesz, jeśli twierdzicie, że moja drwina godzi w owe idee, które są cenną zdobyczą ludzkości i dla których ja sam tyle walczyłem i cierpiałem. Nie, właśnie dlatego, że owe idee przyświecają poecie najpiękniejszym blaskiem i wielkością, tym nieodparciej ogarnia go chęt-

ka śmiechu, kiedy widzi, jak ograniczona współczesność prostacko, nieokrzesanie i głupio pojmuje owe idee. Bywają zwierciadła, które są tak opacznie szlifowane, że nawet Apollo musi w nich wyglądać jak małpa i pobudzać do śmiechu. Śmiejemy się jednak wtedy z krzywego obrazu, a nie z boga."

Walka Heinego o sens poezji była tym bardziej żarliwa i gwałtowna, że narzuciła mu ją jego natura poetycka. Był bowiem, jak pisał Fryderyk Hebbel, „poetą, głębokim, prawdziwym poetą, nie takim, który zdając się tylko na szczęśliwy traf zanurza się w morzu, by ukraść kilka pereł, lecz takim, co mieszka w głębinie u nimf i rusałek i rozporządza ich bogactwem... Wierzę, że jest nieubłaganym wrogiem wszelkiej przeciętności, nawet prawdziwie poetyckiej, która do niczego nie prowadzi; ale siłę umie respektować".

Roman Karst

Rafael Alberti

POWRÓT DNIA WSPOMNIEŃ

Może, na pewno, kiedyś ktoś nieznany
(nieznany, komu można będzie nadać imię)
wspomni i pomyśli tak o mnie dalekim,
że powie, co powiedziałbym, gdybym był powrócił.

To ty, ty z czołem owiniętym jeszcze większą nocą.
Ty tutaj pielgrzymujesz do własnej ojczyzny.
Miejsca, które wzbudziłeś, godziny, które stworzyłeś,
żyją jeszcze z twego światłocienia,
wychodzą ci na spotkanie.

Czy to ty? — pyta terasa, z której tyle razy
spoglądałeś, jak w nocy gasły Eskurialu
kamienie, góry
ukoronowane dawnymi nazwami, dawnymi śniegami,
dawnymi drzewami, co cię zamieszkały.

Chciałbyś mi coś powiedzieć, gdym spojrzał na ciebie,
ale wiesz, że strumień, który w twoim głosie
płynie, nie wróci nigdy do swojego źródła,
nie zmąci twego obrazu twój obraz dzisiejszy.

Wejdź, znam tego, który zwiedza twe własne pokoje,
dalekiego podróżnika po tych samych izbach,
gościa błądzącego w smutku, w twoim domu.
Patrz, przyjaciele twoi przy kominku.
Wśród nich ty z książką w ręce.
Słuchają. W oczach kilku spośród słuchających
śmierć, która chce cię zrozumieć.

Patrz, to twoje łóżko.
Śpisz w nim jeszcze, a już cię w nim nie ma,
już sen twój się wymknął z nagrzanej poduszki.

A jednak ubranie puste, bez nadziei, czeka,
że je wypełnisz, że puści się w drogę.

Schyl się na chwilę nad wesołą kuchnią,
jeszcze tli się w popiele iskra po płomieniu.
Talerze z półek wpatrują się w ciebie,
z kredensu patrzą kolory kieliszków.
A na oświetlonej ścianie
— flet błękitny — kwili
maleńki cień cennego kanarka.

Minąwszy przedsionek,
nie masz, oprócz schodów,
które stopień po stopniu schodzą na ulicę,
żadnej już posiadłości i żadnej pociechy
słodszej, niż ta, że, niewidzialny, odchodzisz,
pielgrzymie we własnej ojczyźnie, we własnych
żyjących wspomnieniach.

POWRÓT DESZCZOWEGO WIECZORU

Musi także teraz deszcz padać, mgła się snuć
nad zatoką moich umarłych,
moich dni jeszcze żywych, bez umarłych.
Musi także deszcz padać na las sosnowy, we mgle,
deszcz, musi bić piorun
oddalającej się burzy w ich krzyku ostatnim,
ostatni piorun biczujący wieże.
I ty się zjawisz, biała starości, i wyjdziesz z wystygłych
prześcieradeł krokiem dzieci z oczami słodkimi,
zjawi się moja matka u szyb kolorowych
wysokiego mirador, odsłaniającego na nowo
miasto błękitne ośnieżonych cieni
u zielonych balustrad,
które nagle oddźwiękną o zmierzchu
dłońmi morza tajemnie i jak przez zapomnienie
opuszczającymi głębię wzruszoną na wietrze.
Wtedy wyjdę z Augustinem, z José Ignacio
i z Paquito, synem dorożkarza,
pójdziemy zbierać ślimaki śród murów,
śród żółtych kwiatów na grobach,
albo zawieruszonym gajem z kępami janowca
pójdę zaprawiać do walki cielęta
ze strachem jak uczniak złapany na psocie.

(To zapomniane uderzenia fali powracającej nagle,
nagłe słowa, te, które las lasowi niesie,
przerwana rozmowa, wyznania morza i piasków
wilgotnych.)
Pochylam głowę, kryję ucho we wgłębieniu dłoni,
aby lepiej usłyszeć głos wielkiej oddali,
głos, co wytryska z fal tutaj bijących
i bijących stamtąd.
Słyszę tętent,
który tratuje podnóża zamku, ruin
podmytych wodą, schodów, których stopnie
zapadły się w fale.
Wiem, kto to pędzi, wiem, kto ponosi jak rumak,
kto śpiewa nad czarnym wałem ze soli i z piany.
Dokąd galopuje? Dokąd?
Do jakich bram podmorskich, do jakich progów
z ruchomego lazuru, do jakich wnętrzy przejrzystych?
Szuka profilu, szuka formy
materialnej, linii, koloru, wypukłości, muzyki
dotykalnej i zastygłej.
Szuka łuków, szuka krużganków
wiodących do wsi, bez mgieł, niedostępnych,
o harmonijnych granicach, o firmamencie ścisłym,
o niebie bez mgławic,
o raju bez dymu!

Pada deszcz, morza nie ma, nie ma, nie ma. Morze
zaćmiła mgła. Wkrótce mgła
zmaże las, a pnie,
tak oczywiste, tak łatwe,
nie zadrżą już od ziemi do wierzchołka, ażeby
wyznać mi, że są martwe i że moje oczy
umarły na mgłę i na deszcz w tym zmierzchu.
Kto widzi w tej ciemności,
kto zjednoczony z cieniem
chce ująć tę noc bezgwiezdną?
Morze jest martwe, morze jest martwe i wraz z morzem
przeszłość. Pozostała,
pozostała tylko, czy słyszysz,
zmieszana rozmowa, gwar błędny, lęk ogarniający
i porażający —
odwrócę się od niego bez oczu, zamknę oczy bez snu.

Przełożył
Julian Przyboś

Henryk Bereza

JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO
DRAMAT POSTAW MORALNYCH

Andrzejewskiego już po pierwszej książce jednogłośnie nazwano moralistą. Nie chodziło w tym określeniu jedynie o jego zainteresowania problemami moralnymi. Dla tych żaden z pisarzy polskich nie jest przecież obojętny, choć zakres i charakter tych zainteresowań nie jest jednakowy. Dla Nałkowskiej problem oceny moralnej ludzkich poczynań wypłynął jako jeden z wielu problemów, które stawia przed pisarzem świat rzeczy ludzkich. Dla Iwaszkiewicza poszukiwanie racji moralnych jest przejawem naturalnego porządkowania zjawisk życia. U Dąbrowskiej niezachwiana mimo wszystko wiara w ład moralny świata jest fundamentem jej epiki. Adolf Rudnicki w sprzecznościach moralnych widzi tylko najznamienniejszy przejaw sprzeczności życia duchowego współczesnego człowieka. Dla Andrzejewskiego jedyną treścią przeżyć ludzkich są konflikty moralne. Tam, gdzie ich nie ma, życie jest absurdalnie płaskie, groteskowo banalne i w istocie swej nonsensowne. Konflikty moralne rodzą się bowiem dopiero wtedy, gdy widzi się i uznaje nadrzędne podstawy wartościowania ludzkich czynów, a tym samym dostrzega sensowność i celowość życia. Ład moralny jest dla Andrzejewskiego — jak dotychczas — możliwy jedynie w świecie pragnień i postulatów, w życiu zaś albo widzi się konflikty moralne, albo nie uznaje się żadnej moralności i wtedy świat staje się śmiechu wartą krainą nonsensu.

Wolne od konfliktów moralnych okupacyjne opowiadania z tomu *Złoty lis (Kukułka,* 1944, *Paszportowa żona,* 1944, *Przebudzenie lwa,* 1944), nasycone tak upragnionym przez krytyków Andrzejewskiego społeczno-obyczajowym realizmem, ukazują świat absurdalny w swojej amoralności i nieokreśloności podstaw wartościowania. Andrzejewski zdaje się mówić w tych opowiadaniach, że jego dramat postaw moralnych rozgrywa się w żałośnie śmiesznym i okrutnie prymitywnym teatrze groteski. W trwającej od pierwszego aktu, czyli od pierwszej książki Andrzejewskiego *(Drogi nieuniknione,* 1936) dyskusji nad tym dramatem jest to wypowiedź najbardziej zasadnicza, odsłaniająca z brutalną otwartością jego kulisy. Najpierw rozważmy jednak jego kolejne akty.

O *Drogach nieuniknionych* pisał w „*Płonie*" (rok 1937, nr 10) równie złośliwie jak nietrafnie Karol Irzykowski: „Kazimierz Wyka pisze o Andrzejewskim, że ma «samodzielny i szeroki ton moralny», a Andrzej Pleśniewicz daje swojemu artykułowi o nim tytuł: *Pisarz, którego urzekają problemy moralne.* To

bardzo niebezpieczne, zwłaszcza skoro Andrzejewski należy do redakcji *«Prosto z Mostu»*. Już jest w tych pochwałach zapach świec kościelnych". Irzykowski tak jak wielu potem bez entuzjazmu kwitował katolickie parantele Andrzejewskiego, dworował sobie z rzekomych moralizatorskich zapędów młodego pisarza i widząc w nim większe zadatki na dramaturga niż epika nie dostrzegał w jego opowiadaniach rzeczywistego dramatu moralnego. Tymczasem nie kruchciane moralizatorstwo groziło autorowi *Dróg nieuniknionych*. W dwóch węzłowych dla siebie artykułach w *„Prosto z Mostu" (Młoda literatura oskarżona,* 1935, nr 6, *Samotne pokolenie,* 1935, nr 7) zaliczył się Andrzejewski do pokolenia wychowanego w „bezładzie narodowym, moralnym, społecznym i literackim". Głęboka świadomość rozkładu i chaosu w życiu społecznym rodziła w nim daleko idący ferment moralny. *Drogi nieuniknione* ukazują przezwyciężone na szczęście niebezpieczeństwa tego fermentu. Tym niemniej już w pierwszym akcie dramatu starły się racje zasadnicze.

Andrzejewski w daleko jaskrawszy sposób niż Iwaszkiewicz w *Czerwonych tarczach* zaangażował się w kwestii moralnej, czy możliwa jest zgoda na działanie pozbawione wszelkich sankcji moralnych. Henryk Sandomierski nie znalazł żadnych racji teoretycznych przeciw takiemu działaniu, nie zdobył się na nie jednak z powodu własnej niezdolności do czynu. Andrzejewski rozważył rzecz bez historycznego kostiumu, nie ułatwił sobie sprawy racjami psychologicznymi i kreował polskiego Raskolnikowa, popełniającego zbrodnie, ale wbrew Dostojewskiemu nie uznającego potrzeby kary. Mojk, bohater *Kłamstw,* centralnego opowiadania *Dróg nieuniknionych,* jak Raskolnikow odczuwa nieludzkość i koszmarność porządku społecznego w świecie, w którym żyje, i świadomość wszechwładztwa niesprawiedliwości rodzi w nim ową niesamowitą filozofię, tak łatwą do zidentyfikowania. „Ale czy niszczy się to tylko, co przeszkadza?" *(Drogi nieuniknione,* str. 60). „Doszedłem, widzi pan, do przekonania, że myślenie bywa najniebezpieczniejszym wrogiem człowieka. Czasem stokroć lepiej, jak zwierzę, przemykać się przez życie, niż myśleć." (str. 72). „Skrupuły, jakiekolwiek byłyby, oznaczały słabość. A wydawało mi się, że tylko w wyzbyciu się słabości, w działaniu, nie podlegającym żadnym hamulcom, mogłem odnaleźć poczucie, że coś znaczę i kieruję sobą" (str. 74). „Zdawało mi się, że jeśli ja jestem głodny, to cały świat powinien spłynąć krwią, zgnić jak padlina" (str. 76). „Kiedy traci się pod nogami grunt, myśli się, że wszystko niszcząc, siebie się zachowa i ocali" (str. 124). Andrzejewski nie zrezygnował z uzasadnienia postawy Mojka wszelkimi ludzkimi racjami, wziął pod uwagę jego miłość do życia („Ja... ja kocham życie" — brzmi ostatnie zdanie Mojka), uczynił to jednak przed ostateczną prezentacją czynów Mojka w gazetowym opisie jego zbrodni. Znamienne jest to kompozycyjne przełamanie opowiadania na opis teoretycznych przesłanek postawy bohatera, które chce się rozumieć, i na opis samego działania, którego się już nie usiłuje komentować. Andrzejewski w ostatniej chwili uchylił się przed aprobatą amoralizmu. W końcowym opowiadaniu *Dróg nieuniknionych,* w *Ucieczce,* przyznanie humanistycznych racji matce, która jest winna tragedii życiowej syna i która ucieka od niego przed jego śmiercią, bo namiętnie łaknie życia, chce „brać z niego wszystko, co się da, byle najwięcej i póki jeszcze czas", dokonuje się już, nie bez zasadniczych wątpliwości, motywacji psychologicznej i przede wszystkim w konfrontacji z wieloma bardziej chlubnymi postawami moralnymi. Nie bez

przyczyny w *Ucieczce* panuje dyskusyjna atmosfera Mannowskiej *Czarodziejskiej góry*. Mieszkańcy przeciwgruźliczego sanatorium interesują się żywo panią Kalińską, fascynuje ich jej niezwykłość, miłością darzą jednak jej umierającego syna, którego szlachetność i godność wewnętrzna jest dla nich przykładem piękna moralnego. Umierającemu Andrzejowi sekunduje filozofujący w duchu conradowskim ksiądz Horboń. „Zdradza się wówczas, gdy zmniejsza się to, w co się wierzyło. — Ciężko myśleć — mówił — jak łatwo zapominamy, że jedyne, na czym się można mocno w życiu oprzeć, to jest wierność obowiązująca wtedy nawet, gdy miejsce miłości i oddania zastąpią zawód i gorycz. Zdrada zawsze bowiem pozostaje zdradą, a w każdej jest coś z samobójstwa" (str. 161). Krytyka przedwojenna nie bez racji pedagogicznych eksponowała te conradowskie pogłosy w *Drogach nieuniknionych*.

Naprawdę jednak dopiero późniejsza twórczość Andrzejewskiego — *Ład serca* (1938), a zwłaszcza pisane w czasie okupacji opowiadania *Noc* (1945) i *Popiół i diament* (1948) — tkwi głęboko w conradowskim świecie pojęć i norm moralnych. W powojennych, jakże surowych osądach Conrada i conradyzmu nie chciano doceniać tego, że mimo wszystko pisarz ten gruntował wiarę w ład moralny świata i w mieszczańskiej kulturze stanowił prawdziwą opokę kultury moralnej, niweczonej przez relatywizm i amoralizm. Określając swe wyjściowe pozycje ideowe jako „laicki katolicyzm" (*Notatki*, *„Odrodzenie"*, 1950, nr 5), miał na myśli Andrzejewski przede wszystkim ową z trudem uratowaną wiarę w nienaruszalność zasadniczych norm ogólnoludzkiej moralności. W sławnym artykule *Propozycje teraźniejszości* (*„Odrodzenie"*, 1945, nr 46) pisał przecież: „I gdy chwiały się podstawy życia, człowiek zatracał się i gubił, a na horyzontach rysowały się już groźne widma faszystowskich bombowców, Kościół począł się wydawać wielu intelektualistom jedynym obrońcą człowieka i życia. W swoich najlepszych wyznawcach bronił wolności osoby ludzkiej i uprawnień ducha. Na zło mówił: zło, na dobro: dobro. Ugruntowywał nadzieję." W kwestii katolicyzmu Andrzejewskiego utarło się w krytyce szczególnie wiele nieporozumień. Stosunkowo najtrafniej widzi rzecz sam pisarz, przyznając się do „laickiego katolicyzmu", którego istotę stanowiło nic innego jak normatywizm moralny w typie conradowskim.

Nieporozumienia koncentrują się głównie wokół interpretacji *Ładu serca*, traktowanego najczęściej jako polski płód tak zwanej „bernanosowszczyzny". Tymczasem u Andrzejewskiego niemal wcale nie występuje tak znamienna dla Bernanosa problematyka łaski i świętości, samo jądro ortodoksji katolickiej *Ład serca* wyrósł raczej z ducha Mauriaca niż Bernanosa i to Mauriaca bez tego wszystkiego, co go istotnie wiąże z katolicyzmem. Do Mauriaca odwoływał się Andrzejewski jakże często w swoich wypowiedziach publicystycznych i krytycznych, motto z Mauriaca znajdowało się w pierwodruku *Ucieczki* w *„Prosto z Mostu"*. Znamienny jest kult Andrzejewskiego dla Mauriaca, przeciw któremu redakcja *„Prosto z Mostu"* prowadziła całą kampanię prasową. Sam Adam Doboszyński w programowym artykule pod wymownym tytułem *O Mauriacu czyli o niedobrym katolicyzmie* (*„Prosto z Mostu"*, 1936, nr 17) odżegnywał autora *Kłębowiska żmij* od czci i wiary, nazywając go ni mniej ni więcej tylko pupilkiem „jaczejek". „Czytając Mauriaca dochodzi się do wniosku, że własność, posiadanie, z reguły zabija w człowieku wszelkie odczuwanie moralne i instynkt religijny. Jakże to pożyteczny wniosek dla tych, którzy wal-

kę o lepszy ustrój społeczny uzależniają od wykorzenienia katolicyzmu, tak silnie związanego z instytucją własności indywidualnej." „Mauriac nie prostuje ścieżek przed Panem, ale — przed Gidem." Sekundujący Doboszyńskiemu Witold Turno nie bez słuszności określi istotę katolicyzmu Mauriaca: „I tak religijność Mauriaca rodzi się raczej z z a p r z e c z e n i a: z poczucia, że nie byłoby wyjścia na tym ponurym świecie, gdyby nie istniał Bóg" (*„Prosto z Mostu"*, 1936, nr. 24).

Podsuwane niemal w każdej powieści Mauriaca fideistyczne rozwiązania konfliktów ludzkich zjawiają się jak *deus ex machina,* są doczepione i robią wrażenie, jakby samego autora miały chronić przed absolutnym zwątpieniem. W *Końcu nocy* jedynie tytułowa metafora i ostatnie słowa Teresy Desqueyroux, dla której „koniec życia" jest „końcem nocy", otwierają perspektywę fideistycznej oceny życia. W *Powrocie do Boga* (tytuł oryginału *Ce qui était perdu)* miłość Chrystusa stanie się dla Alaina eksponowaną w zakończeniu powieści deską ratunku przed nierozwiązalnością konfliktów. Sprzeczność między przyrodniczo-naturalistyczną koncepcją człowieka u Mauriaca a fideistycznym komentarzem autorskim dostrzegało wielu polskich badaczy twórczości Mauriaca (Górski, Kridl i szczególnie Kubacki).

W *Ładzie serca* mimo oczywistych związków Andrzejewskiego z Mauriakiem w koncepcji człowieka, w tragicznym i pesymistycznym widzeniu życia, przede wszystkim w typie konfliktów moralnych nie da się wykryć mauriakowskich rozwiązań fideistycznych. Bohaterowie, którzy przeżyli w poleskiej wsi Sedelniki koszmarną noc, przypominającą dzięki symbolicznemu traktowaniu przez Andrzejewskiego motywu nocy mauriakowską metaforę, nie oczekują metaforycznego dnia. Żaden z bohaterów nie odkrywa w sobie Boga. Przeciwnie, jedyny prawdziwie bernanosowski bohater Andrzejewskiego, ksiądz Siecheń, który rzuciwszy ukochaną kobietę postanowił w kapłaństwie osiągać świętość, załamie się ostatecznie pod odpowiedzialnością za upadek moralny porzuconej („Cóż znaczy modlitwa? Czyż człowiek nie jest człowiekowi bliższy od Boga? O, gdybyśmy ludzie mogli się między sobą kochać dobrą miłością!..." — *Ład serca,* wyd. II, 1939, str. 317; „Gwałtowny skurcz serca zaparł mu oddech: O Panie, czyżbym nie dążył ku Tobie z miłości do Ciebie? Czyżby wszystko, co mnie ku Tobie prowadziło, było moim fałszem?" — str. 328). W postaci księdza Siechenia zakwestionował Andrzejewski z całą drastycznością humanizm katolickiej mistyki świętości i dał wyraz zwątpieniu w możliwość osiągnięcia „ładu serca" na drodze katolickich ideałów moralnych.

Pozostali bohaterowie są jak najdalsi od dostrzegania jakichkolwiek możliwości rozwiązania swoich konfliktów. Świat bez „ładu serca" jest tragiczny i rozdarty. Wychowanek księdza Siechenia, mały Michaś, najpiękniejsza postać powieści, odkryje w sobie co najwyżej możliwość zgody na bezład moralny. Brutalne zetknięcie z prawdą życia zburzyło w nim cały moralny porządek świata, odarło go z wszelkich złudzeń i ukazało w ostrym świetle gideańską prawdę własnej duszy. Przed świadomością absolutnej próżni moralnej ratuje Michasia odkrycie w sobie powołania pisarskiego. Nie anioł łaski uświęcającej, ale demon sztuki owładnie duszą Michasia i nada sens jego życiu. Andrzejewski wolał po prostu powtórzyć tragiczny gest Wilde'ów i Proustów niż Mauriaców i Bernanosów.

W koncepcji Andrzejewskiego wiara w Boga nie ratuje przed tragizmem

życia, Bóg jednak jest gwarantem niepodważalności podstawowych zasad moralnych. Zbrodniarz Roman Morawiec, nowe wcielenie Mojka z *Dróg nieuniknionych,* uznający tak jak Mojk, że „jedyne, co nam pozostaje do roboty w tym całym wielkim bałaganie, to nie dać się uśpić i czynnie pokazywać, że jest to bałagan" (str. 97), nie jest już zwolniony z odpowiedzialności moralnej. Ksiądz Siecheń z lekkim sercem zrzeknie się prawa sądzenia Morawca, nie zwolni go jednak od odpowiedzialności. „Kimżeż ja jestem, żebyś mnie czynił swoim sędzią? Takim samym grzesznikiem, jak i ty. Nie, mój bracie, nie wolno człowiekowi osądzać drugiego człowieka, skąd mam wziąć prawo sądzenia, gdy w sobie widzę dość win, aby samemu być sądzonym. Jest tylko jeden sędzia i do Niego należymy" (str. 207). Dopiero po doświadczeniach okupacyjnych przyzna Andrzejewski prawo sądzenia człowiekowi. Musi bowiem odkryć najpierw zasadę historycznej, nie ponadczasowej moralności.

Nim to nastąpi, podda Andrzejewski metafizyczną moralność conradowskiej próbie wytrzymałości ludzkiej. „Conrad — pisała Maria Dąbrowska w artykule *Conradowskie pojęcie wierności („Warszawa",* 1946, nr. 1) — wielokrotnie mówi sam albo przez usta swoich bohaterów, że istotną próbą wartości moralnej człowieka jest jego zachowanie się tam, gdzie nie sięgają wpływy i hamulce życia społecznego, zorganizowanego i zabezpieczonego." Próbie takiej podda Andrzejewski bohaterów *Przed sądem* (1941) i *Apelu* (1942). W opowiadaniach tych zastanawia się pisarz nie tyle nad wartością conradowskiego systemu norm moralnych, co nad możliwością zachowania go w życiu.

W *Przed sądem* wbrew intencjom autorskim problem wartości samych norm stanie w centrum zainteresowania czytelników. Andrzejewski niechcący obnażył w tej noweli o przyjaźni i zdradzie (leśniczy Piotr, katowany przez Niemców za ukrywanie broni, zdradza swego niewinnego przyjaciela Karola jako wspólnika) najsłabszy punkt conradowskiej moralności indywidualistycznej. Dlatego w krytycznej ocenie opowiadania zgodzili się główni antagoniści dyskusji conradowskiej, Maria Dąbrowska i Jan Kott. Kott w imię moralności komunistycznej ocenia opowiadanie jako amoralne, zdrada w walce jest bowiem czymś moralnie wstrętnym, według Dąbrowskiej „wydanie całkiem w danej sprawie niewinnego przyjaciela w ręce oprawców, żeby umierać z nim razem, jest czymś bardzo wyjątkowym" *(Na marginesie „Nocy", „Warszawa",* 1946, nr 1). Sam Andrzejewski w polemice z Kottem *(O obronę człowieka, „Odrodzenie",* 1945, nr 38) usiłuje eksponować postać zdradzonego Karola, który mimo wszystko zdoła wytrwać w przyjaźni do wydającego go na śmierć Piotra, i twierdzi jednocześnie, że chodziło mu o pokazanie „do jakiej nędzy i do jakiego upodlenia dojść może człowiek pod wpływem strachu w obliczu śmierci, której się boi". Tymczasem nic nie wskazuje na to, że Piotr byłby zdolny zrozumieć swoje upodlenie. W ostatnim przebłysku świadomości dręczy go przede wszystkim to, że skłamał wydając niewinnego. Skoro Piotr ma pełną świadomość bezwartościowości swego życia („ — Owszem lubiło mnie wielu ludzi. Ale dla żadnej kobiety ani dla żadnego mężczyzny nie jestem niezbędny. Nikomu nie jestem potrzebny. Mogę być, mogę nie być, to na jedno wychodzi". — *Noc,* 1954, str. 19) i przyjaźń z Karolem jest dla niego jedyną w życiu wartością, nic konsekwentniejszego, jak poddać tę jedyną wartość ostatecznej weryfikacji. Gdyby Piotra obowiązywała wewnętrzna logika jego filozofii, miałby on dostateczny powód do utwierdzenia się w przekonaniu, że

życie sprawiło mu najwyższą satysfakcję, nie zmuszając go bądź co bądź do zwątpienia w słuszność dokonanego wyboru wartości. Jeśli pisarz mówi tu o upodleniu, to sięga do całkiem innego systemu ocen moralnych niż ten, którego się trzyma Piotr. Przyjaźń, jeden z głównych conradowskich pozytywów moralnych, mimo pomyślnego wyniku najcięższej próby, jaką człowiek mógłby dla niej wymyślić, nie zasługuje w konkretnym wypadku na aprobatę moralną. Przynajmniej w intencjach pisarskich sięga tu Andrzejewski po raz pierwszy do politycznych i społecznych kryteriów oceny moralnej.

W *Apelu* poddaje Andrzejewski zbiorowej tym razem próbie wartość bardziej integralnie niż przyjaźń związaną z istotą człowieczeństwa — poczucie godności ludzkiej i wewnętrznej wolności człowieka. Piotr nie osiągnął tego stopnia samotności, żeby stawiać już tylko na własną godność. Przyjaźń jest bądź co bądź formą więzi społecznej. Bohaterowie *Apelu*, więźniowie hitlerowskiego obozu, chcą bronić tylko własnej godności. „Ale chociaż w tłumie związanym wspólnym oczekiwaniem i grozą jednego losu, każdy spośród tych siedmiuset mężczyzn czuł się beznadziejnie samotny" (str. 37). Próba wypada wszelako w sposób dosyć jednoznaczny negatywnie. „Można swojej godności bronić, lecz bez pewności, czy wytrwa się w niej do końca. Myśleć o sobie, a być sobą — ileż złudzień i kłamstw pomiędzy jednym a drugim!" (str. 47). To podsumowanie wewnętrznych doświadczeń aktora Trojanowskiego pokrywa się z doświadczeniami większości bohaterów *Apelu*, którzy załamują się lub przyznają do możliwości załamania. Kazimierz Wyka wysnuł z tego w *Pograniczu powieści* może nie bez racji niepochlebne wnioski co do realizmu psychologicznego kreowanych przez Andrzejewskiego postaci. Wszyscy bohaterowie bowiem na jeden sposób przeżywają chwile próby. Sprawa jest ważna jednak przede wszystkim w aspekcie moralnym. Andrzejewskiemu chodziło po prostu o postawy moralne, a nie typy psychologiczne. Motywacja psychologiczna potrzebna była Andrzejewskiemu jedynie dla udowodnienia, że w pewnym stanie człowiek przestaje ponosić odpowiedzialność moralną. Nie stosuje jej też w wypadku Wachowiaka, który jako jedyny pozostanie wierny nie sobie, ale, jak można się domyślać, idei. Wachowiak to druga z kolei po poecie Kaziku, komuniście, z którym siedział w więzieniu Mojk, postać o niezachwianej postawie moralnej. Andrzejewski nie bez uznania odnotowuje istnienie ludzi, którzy potrafią być wierni idei. Staś Karbowski, który potrafił wszystko przebaczyć, ale który nie był zdolny niczemu się oprzeć, w ostatnim przebłysku świadomości uzna piękno moralne postawy Wachowiaka.

Bohaterowie *Apelu*, stwierdziwszy w krytycznym momencie, że nie można stawiać nawet na własną wewnętrzną godność, poznawszy ostateczne dno człowieczeństwa, rozpoczynają, jeśli to jest możliwe, drogę odwrotną. Chcą stawiać nie na wolność wewnętrzną, lecz na coś obiektywnego. Aktor Trojanowski jak Michaś dostrzeże sens wszystkiego w sztuce „głoszącej świadectwo samego życia i spełniających się losów człowieka". Mordowany Zawadzki w ostatniej chwili będzie jak Piotr szukał widoku przyjaciela. Działacz ludowy Smoła w samym poznaniu, „czym może się stać ludzki los", dostrzeże jakąś wartość. Ogrodnik spod Biłgoraja, Olszanowski, źródło nadziei wykryje w myślach o dziecku i ziemi, bo one pozwolą mu odczuć trwalsze od jednostkowego formy bytu. Eks-socjalista niemiecki, kapo Schröder, i Staś Karbowski będą

szukać pięknego człowieczeństwa. Wszystko to jest jednak powrotem do tego, od czego się wyszło, świadomości klęski nie da się zneutralizować, świat wiecznych wartości nie zostanie zrekonstruowany. Uświadomienia *Apelu* musiały w sposób ostateczny doprowadzić Andrzejewskiego do zwątpienia w istnienie absolutnych wartości moralnych, otwierając tym samym drogę do poszukiwań wartości konkretnych i historycznych. Świadectwem tych poszukiwań będzie już *Wielki tydzień* (1943—1945) i cała późniejsza twórczość.

Uświadomienia *Apelu* postawiły Andrzejewskiego przed koniecznością poszukiwań wartości moralnych w historycznym świecie społecznym z jednej strony, a z drugiej otwarły nową zupełnie dla Andrzejewskiego perspektywę drwiącego stosunku do świata. Opublikowana niedawno *Ucieczka* („*Po prostu*", 1955, nr 31, 32), drugie opowiadanie Andrzejewskiego pod tym samym tytułem, pisane akurat w roku 1942, inicjuje potęgujący się w twórczości Andrzejewskiego nurt szyderstwa i drwiny. W podłożu tego nurtu tkwi bolesne załamanie się wiary Andrzejewskiego w istnienie bezwzględnych i absolutnych wartości moralnych. Bohaterowie *Dróg nieuniknionych*, łamiąc obowiązujące normy moralne, byli tragiczni, bo samo istnienie norm nie było kwestionowane. W *Drogach nieuniknionych* chodziło o to, czy łamanie norm jest konieczne i czy może być usprawiedliwione. W *Ucieczce* z *Dróg nieuniknionych* matka uciekająca od konającego syna ulega sile fatalnej swoich namiętności i jeśli sama nie ma świadomości tego, że sprzeniewierza się obowiązującym normom moralnym, świadomość taką ma całe jej otoczenie. W nowej *Ucieczce* nie ma problemów moralnych. Porzucający we wrześniu 1939 roku niekochaną małżonkę, całkowicie bezradną życiowo kobietę, Andrzej Warnecki nie przełamuje elementarnego poczucia obowiązku, ale znikome resztki przywiązania. Malutka miłość Warneckiej, malutka duszyczka Warneckiego i wynikające z tego malutkie konflikty współtworzą pełny obiekt autorskiej drwiny, która nie omija bodaj przeraźliwie beznadziejnej filozofi życiowej Warneckiego, korespondującej przecież wyraźnie z przemyśleniami *Apelu*. „O co się oprzeć? Czemu zawierzyć? Nie znajdował w sobie żadnej siły, której mógłby zaufać, ani uczucia, które by było dość zdolne użyczyć życiu bodaj cienia celowości. Jednak tak niczego nie wiedząc, pozbawiony wszelkiej nadziei, ani na chwilę nie przestawał pragnąć życia. Ach żyć, żyć! Chciwie chłonął w siebie to ślepe, mętne pragnienie i chociaż wiedział, że się nim nigdy nie nasyci — poddawał się mu bez oporu i wyczekująco" („*Po prostu*", 1955, nr 32). W pisanych w roku 1944 okupacyjnych opowiadaniach *Złotego lisa* szyderstwo i drwina sięgną spraw o wiele szerszego wymiaru. Równocześnie jednak dopracowuje się Andrzejewski nowych, już historycznych i społecznych wartości moralnych.

W *Wielkim tygodniu* gorzkie odkrycia *Apelu* tkwią w podtekście bardzo głęboko, niekiedy jawnie określają indywidualne postawy ludzkie („Można człowiekowi wszystko wydrzeć, wolę, dumę, pragnienia, nadzieję, wszystko! Nawet strach... Ja to już widziałam, patrzyłam na to..." — mówi Irena Lilien. Str. 117), nie są jednak ostatecznym słowem oceny moralnej człowieka. Wartości moralne poddaje się tu nie conradowskiej, lecz historycznej i społecznej weryfikacji. Jest to zarazem i mniej, i więcej. To „więcej" jest jednak bez porównania cenniejsze niż to „mniej". Julek Malecki i Włodek Karski, idący w imieniu „jednej z radykalnych organizacji" zamanifestować swą solidarność z walczącym w getcie narodem żydowskim, Anna Malecka i pani Karska, uzna-

jące moralną słuszność tej decyzji najbliższych sobie ludzi, urzędniczka Marta, rzucająca pracę, by nie mieć nic wspólnego z polskimi faszystami, nie wytrzymaliby — być może — conradowskiej próby charakteru, mają jednak dość sił, by sprostać wymogom moralności społecznej. Odnajdująca w katolicyzmie źródło wiary w sens istnienia i cierpienia Anna Malecka wcale nie metafizycznie, choć bardzo jeszcze ogólnikowo uzasadni swoją postawę.

„Mnie się zdaje, że człowiek tylko wtedy może nie bać się śmierci, jeśli wierzy w jakieś wartości przerastające jego samego, w coś, co go przerasta...

Irena spojrzała na nią uważnie.

— Myśli pani o Bogu?

— Nie — zaprzeczyła szczerze Anna. — Nie myślałam teraz o Bogu. Myślałam tylko o ludziach" (str. 172).

Przykład Julka Maleckiego najtrafniej wyjaśnia, co Anna miała na myśli. Społecznej weryfikacji podlegają przede wszystkim społeczne, nie osobnicze postawy. Stosunek do sprawy żydowskiej, która w *Wielkim tygodniu* pełni funkcje papierka lakmusowego, pozwala najprecyzyjniej oceniać wartość społecznych, to znaczy w pierwszym rzędzie ideologicznych postaw. Klęska Jana Maleckiego, liberała i inteligenckiego humanisty, który w każdej sprawie okazuje się mniej lub więcej płaskim konformistą, jest o wiele groźniejszą klęską niż klęski bohaterów *Apelu*. Tam załamywały się poszczególne indywidua ludzkie, tutaj próby nie wytrzymuje typowa postawa społeczna. „Swiadomość mglistej i nieokreślonej współodpowiedzialności za bezmiar okrucieństw i zbrodni, jakim wśród milczącego przyzwolenia całego świata poddawano od kilku lat żydowski naród", wymuszony gest przyjacielski w stosunku do byłej narzeczonej, którą należy ukryć przed śmiercią w getcie, nie usprawiedliwiają kompromisów Maleckiego. Przed całkowitą kompromitacją chroni Maleckiego przypadkowa śmierć, którą wyrzucano Andrzejewskiemu wielokrotnie ze względów formalno-artystycznych, nie dostrzegając jej istotnego sensu.

Andrzejewski nie był w stanie przeprowadzić w roku 1945 do końca kompromitacji moralnej mieszczańskiego liberała humanitarysty. Zbyt korzystnie prezentuje się Jan Malecki w świecie zezwierzęconych Piotrowskich i jawnych faszystów Zalewskich, zbyt fantomiczny jest świat Julka Maleckiego, który nieprzypadkowo chyba łączy chwalebne czyny i radykalne sformułowania ideologiczne z zewnętrznym wzięciem akowskiego konspiratora. Skłonność do przeciwstawiania „ludzkim cierpieniom i krzywdom własnych konfliktów sumienia" ma nawet pewne uroki. W dramacie *Wielkiego tygodnia*, rozgrywającym się w historycznym świecie społecznym, aktorzy nieprzypadkowo posługują się maskami. Zwłaszcza ci, których postawa nie budzi moralnych sprzeciwów, nie lubią się odsłaniać. Anna Malecka czuje się dobrze w uniwersalnej masce katolicyzmu, a przecież jej rozumienie potrzeby aktywnej walki w obronie mieszkańców getta nie wypływa z katolicyzmu i kwalifikuje się bardzo wysoko pod względem politycznym. Julek Malecki, idący do getta, co go sytuuje niedwuznacznie w politycznej mapie konspiracji warszawskiej, filozofuje nader ogólnikowo („Tam giną ludzie, którzy walczą o to samo, o co i my walczymy. O wolność! O przyszłość! Więc ktoś z nas musi być przy nich, to jasne, nie? Zwykła solidarność, nic więcej." Str. 146), zaledwie swoją dezaprobatą dla „bohaterszczyzny" odcinając się od akowskiej frazeologii. Dopiero

w *Popiele i diamencie* wykrystalizują się ostatecznie postawy polityczne i wtedy kompromitację Kosseckiego — nowe wcielenie Jana Maleckiego — przeprowadzi Andrzejewski do końca i z całą bezwzględnością.

W *Popiele i diamencie* dramat postaw moralnych staje się dramatem postaw politycznych. Stosunek do socjalistycznej rewolucji w Polsce określa i wartościuje w tym utworze postawy moralne. Zwłaszcza poprawiona wersja *Popiołu i diamentu* (wydanie „Czytelnika", 1954) przynosi pełny wykład polemik filozoficzno-moralnych z pierwszego wydania powieści („Czytelnik", 1948) w jednoznacznym języku politycznym. I tak istotniejszemu przeredagowaniu uległy: dyskusja Podgórskiego z Kosseckim o odpowiedzialności moralnej w sytuacjach obozowych (por. strony 94—97 wydania z r. 1954 i 101—106 wydania z r. 1948), polemika wiceministra Święckiego z majorem Urzędu Bezpieczeństwa, Wroną, w sprawie rewolucji i zgody narodowej (por. strony 144—145 i 159—160), polemika sekretarza PPR, Szczuki, z pepesowcem Kalickim na temat patriotyzmu i pepesowskich urazów politycznych (por. strony 146, 186—187 i 160—161, 206—207), wreszcie końcowa rozmowa Podgórskiego z Kosseckim, zakończona w pierwotnym tekście deklaracją pogardy ze strony Podgórskiego (str. 331—332), w poprawionym — oddaniem Kosseckiego w ręce Urzędu Bezpieczeństwa (str. 296).

Uznanie kryterium obiektywnej, historycznej słuszności w ocenie postaw moralnych umożliwiło Andrzejewskiemu rozplątanie gordyjskiego węzła sprzeczności w jego wcześniejszych osądach. *Popiół i diament* skupia jak w soczewce węzłowe problemy moralne twórczości Andrzejewskiego.

Filozofia Mojka i Morawca odżyła w sformułowaniach Maćka Chełmickiego, który jednak nawet przed samym sobą nie znajduje usprawiedliwienia dla swej postawy. Jego maksymy („Przestać w pewnym momencie myśleć i zanurzyć się, to wszystko." „Nie trzeba tego wszystkiego brać zbyt serio. Przepchać się po prostu przez tę całą hecę. Nie dać się nabrać. I co więcej?" — *Popiół i diament,* 1954, str. 116) są już tylko gestem absolutnej rozpaczy i nihilizmu.

Postać Kosseckiego skupia w sobie problematykę moralną *Apelu* i *Wielkiego tygodnia.* Nierozwiązywalny na gruncie indywidualistycznej moralności problem oceny moralnej człowieka, który załamuje się pod wpływem cierpienia, przekraczającego granice fizyczno-psychicznej wytrzymałości ludzkiej, staje się w *Popiele i diamencie* problemem ideologicznym mieszczańskiego humanisty, który w obliczu ostatecznych decyzji nie znajduje żadnych racji, żeby kosztem życia bronić człowieczeństwa. Obowiązek śmierci w obronie człowieczeństwa uznaje Andrzejewski w słowach Podgórskiego: — „Ale zawsze można umrzeć" — za niepodważalną zasadę moralną. Jeśli nawet Podgórski podtrzymuje niepewność Trojanowskiego z *Apelu,* czy zawsze można obronić swą wolność, to nie oznacza to rezygnacji z prawa sądzenia. Prawo to uznaje się bez zastrzeżeń, gdy się uwzględnia społeczną stronę zjawiska. W *Apelu* załamanie było aktem psychologicznym, w *Popiele i diamencie* jest działaniem społecznym. Kossecki jest odpowiedzialny za to, że jako kapo obozowy dopuszczał się zbrodni, że nie tylko, jak Staś Karbowskie z *Apelu,* jednorazowo, ale w praktyce bądź co bądź społecznego życia robił „wszystko, co mu kazano, i więcej jeszcze". Kossecki uznaje absolutny determinizm postępowania ludzkiego i dlatego opowiada się za relatywizmem moralnym. „Nie to jest ważne, kim wtedy był człowiek, lecz to jedynie, kim jest obecnie. Wojna narzuca jedne kryteria, pokój —

drugie" (str. 290). „Wojna, a szczególnie taka, jaką przeżyliśmy ostatnio, wydobywa z ludzi najróżniejsze rzeczy. Jednych czyni bohaterami, innych przestępcami" (str. 253). „Kto wie, czy przywiązanie do życia nie jest podstawą moralności" — podsumowuje swoje uogólnienia. Podgórski wyklucza wszelki relatywizm. „Nędza tego człowieka była przerażająca. Mógłby być katem obozowym, posłusznym narzędziem w rękach zbrodniarzy. Mógłby być również porządnym człowiekiem. Jednego tylko pragnął: zachować siebie. Za wszelką cenę. Za cenę zła i za cenę dobra. Życie żądało podłości — był podły. Życie wymagało obywatelskich cnót — miał je. Kim był właściwie? Kto go uczynił niewolnikiem? Jak to powiedział Szczuka? Bankructwo drobnomieszczucha?" (str. 295). To oskarżenie trafia także w panią Kalińską z pierwszej *Ucieczki*, w Warneckiego z drugiej, w Jana Maleckiego z *Wielkiego tygodnia* i w doktora Drozdowskiego z *Popiołu i diamentu*, który głosi programową bezideowość. „Można się obejść bez tych wszystkich formuł, dodatków i frazesów. Po prostu życie, które nie ma żadnego sensu" (str. 176). „Tak samo nic mnie nie obchodzą wszystkie tutejsze ideologie. Chcę przyjemnie przejść przez życie, to wszystko" (str. 177).

Potępienie relatywizmu moralnego nie oznacza w *Popiele i diamencie* zgody na moralność metafizyczną w znamiennym dla Andrzejewskiego stopie katolicko-conradowskim. Obok Iwaszkiewiczowskich *Bitwy na równinie Sedgemoor* i *Matki Joanny od Aniołów* jest *Popół i diament* najkonsekwentniejszą polemiką z podstawami owej moralności. Andrzejewski przeprowadza tę polemikę bez artystycznego kamuflażu, w trybie niemal publicystycznym. Wierność zasadom moralności metafizycznej, sprzecznej w sposób zasadniczy z prawdą życia, jest źródłem klęski tzw. „tragicznego pokolenia", czyli tej młodzieży akowskiej, którą w imię ogólnoludzkich ideałów użyto do celów obiektywnie faszystowskiej kontrrewolucji. Jest rzeczywisty tragizm w pełnej sprzeczności postawie Andrzeja Kosseckiego i Maćka Chełmickiego, którzy nie potrafią wybrnąć z matecznika fałszywych racji moralnych.

Buntujący się przeciwko konspiracyjnemu zwierzchnikowi, Wadze, Andrzej Kossecki wbrew samemu sobie odegra rolę Wagi w stosunku do Maćka Chełmickiego. Warto przyjrzeć się argumentom tego szantażu moralnego. Waga, główny organizator zbrodniczej działalności, sparafrazuje w swojej argumentacji sformułowania samego Andrzejewskiego z cytowanego artykułu *Propozycje teraźniejszości*. „Ale lata wojny, które były latami próby dla każdego, nauczyły nas, że trzeba rzeczy oceniać w ich elementarnym, zasadniczym układzie. Nie ma czasu na subtelne rozgraniczenia. Jeśli rozgraniczenia muszą być, muszą być proste i przejrzyste. Dobro jest dobrem, zło jest złem" (str. 62). Trudno o jaskrawszy dowód na to, że dopiero konkretna praktyka życia weryfikuje zasady moralne. Andrzej Kossecki powołuje się na honor i solidarność, bo na przykładzie Chełmickiego przekonuje się, że wierność samemu sobie może oznaczać nie wierność raz przyjętej zasadzie, lecz wierność wewnętrznemu instynktowi moralnemu. „Powiedziałeś, że się zmieniłeś. Przedwczoraj byłeś innym człowiekiem. Za tydzień możesz być jeszcze kimś innym. Któremu sobie chcesz być wierny? Kolejno każdemu? Nie, mój stary, to nie jest tak. Wierność jest poza nami. Zapominasz, że przez wiele lat byłeś i nadal jesteś jednym z nas. To się właśnie liczy. Wtedy jesteś wierny sobie, jeżeli jesteś wierny solidarności. To jest honor. Rozumiesz?" (str. 268). Honor, solidarność

i specjalnie metafizycznie wyinterpretowana wierność samemu sobie mają usprawiedliwić zbrodnię, przeciwko której burzy się zdrowy instynkt moralny Chełmickiego. „W imię czego mam tego człowieka zabić? I innych zabijać? Ciągle zabijać. W imię czego?" (str. 267).

To obudzenie się instynktu moralnego w Chełmickim, a przedtem jeszcze w Marcinie Boguckim, który nie wyrazi wewnętrznej zgody na morderstwo Kotowicza, jest szczególnie doniosłe. Najwyższe wartości moralne reprezentują w *Popiele i diamencie* ludzie wierni humanistycznej ideologii komunistycznej — Szczuka i Podgórski. W Chełmickim i Boguckim instynkt moralny zwycięża wbrew zbrodniczej ideologii. Człowiek jest bowiem w istocie swej dobry. Autor *Dróg nieuniknionych, Ładu serca* a także *Apelu* programowo dowodził, że zło leży u podstaw natury ludzkiej. „Gdyby pan miał nieludzką moc i tym wszystkim, którzy tutaj beztrosko się bawią, odsłonił ich duszę aż do błotnistego dna, gdyby pan im kazał zobaczyć i zrozumieć, co się kryje pod ich codzienną egzystencją, wywlókł na stoły ich myśli i pragnienia, wie pan, co by się stało?" — zapytywał Mojk, rozsnuwając dantejską wizję piekła duszy ludzkiej. Autor *Popiołu i diamentu* odkrył na jej dnie „gwiaździsty dyjament", odnajdując wreszcie główne źródło zła w społeczeństwie. Od metafizycznej przeszedł pisarz do materialistycznej koncepcji zła, pozbawiając go tym samym piętna nieuniknioności. W najciekawszej ze swych książek publicystycznych *(Aby pokój zwyciężył,* 1950, *O człowieku radzieckim,* 1951, *Partia i twórczość pisarza,* 1952, *Ludzie i zdarzenia 1951,* 1952, *Ludzie i zdarzenia 1952,* 1953), w bogatej w twórcze przemyślenia filozoficzne książce *O człowieku radzieckim* sformułował Andrzejewski *expressis verbis* swój pogląd na tę sprawę. „Proletariat jako pierwsza w dziejach ludzkości klasa społeczna obalił dzięki swej ideologii mit grzechu pierworodnego i przeciwieństwa dobra i zła, do tej pory tłumaczone i usprawiedliwiane racjami metafizycznymi, sprowadził na ziemię, człowiekowi powierzając pełną odpowiedzialność za losy człowieka. Doniosłość i sens tego przewrotu w dziedzinie moralnej jest odpowiedzią na rozkład moralny burżuazji" (str. 87).

Przezwyciężenie fatalistycznego poglądu na zło nie usunęło wszystkich źródeł tragizmu widzenia pisarskiego. Od możliwości do rzeczywistości wiedzie trudna droga, którą nie zawsze wie się, jak przebyć. Wynikająca z nieznajomości prawdy sprzeczność między tym, czego człowiek pragnie, a tym, czego dokonuje, jest źródłem tragizmu w *Popiele i diamencie.* Z tych także źródeł płynął zresztą tragizm księdza Siechenia a po trosze także bohaterów *Nocy.* W wielkiej dyskusji Kotta z Andrzejewskim o kryteriach wartościowania moralnego chodziło w gruncie rzeczy nie o to, czy pisarz ma prawo i możliwość oceniania myśli i intencji, czy powinien ograniczać się tylko do oceny czynów ludzkich, lecz przede wszystkim o degradację moralną tragizmu niewiedzy. Innymi słowy chodziło o to, by liczyły się nie akowskie intencje, lecz peperowskie fakty i później: socjalistyczne budownictwo, a nie daleka od socjalizmu świadomość społeczna. O wielkie racje walczył Kott — to prawda, nie paradoks — przy pomocy małych głupstw. Andrzejewski zaś łatwiej uwierzył w małe pomyłki Kotta niż w jego wielkie racje. Dzisiaj niesposób pominąć dyskusji Kotta z Andrzejewskim, stanowi bowiem ona klucz do najnowszej twórczości pisarza.

Punktem wyjścia dyskusji był — jak wiadomo — artykuł Kotta *Rozmowa*

(*„Odrodzenie"*, 1945, nr 36, przedruk w książce *Po prostu*, 1946, str. 130), w którym przeprowadzona została analiza nie drukowanego wówczas jeszcze opowiadania *Przed sądem*. Atakując opowiadanie za amoralizm, Kott dowodził, że „ocena czynu od strony motywów" prowadzi do usprawiedliwienia zła. „W myślach i marzeniach — pisał Kott — można być świętym, łajdakiem i bohaterem jednocześnie. Czyn jest jednoznaczny." „Powieść laicka staje wobec etycznej oceny myśli, pragnień i marzeń całkowicie bezradna." Po odpowiedzi Andrzejewskiego (*O obronę człowieka*, *„Odrodzenie"*, 1945, nr 38) Kott wycofał się z wielu swoich sądów w artykule *Nieco prawa i ocena czynu* (*„Odrodzenie"*, 1945, nr 43, przedruk w *Po prostu*, str. 69), kierując swój atak przeciwko psychologizmowi powieści międzywojennej. „Jeżeli dawałem przykład osiemnastowiecznej powiastki filozoficznej, która, lekceważąc psychologię bohaterów, daje jednak bezbłędny historycznie i prawdziwy obraz epoki, to czyniłem to jedynie dlatego, aby wskazać jedną z dróg wyjścia z zaułków psychologizmu. Przyzna mi bowiem Andrzejewski, jest to już niemal truizmem dla naszego pokolenia, że drążąc coraz głębiej i głębiej w zakamarkach życia duchowego, zagubiliśmy zdolność do sprawiedliwej, ludzkiej i rozsądnej oceny postępowania człowieka" (*Po prostu*, str. 69—70).

O niebezpieczeństwach psychologizmu nie trzeba było Andrzejewskiego przekonywać, walczył bowiem z nim zarówno w swej publicystyce przedwojennej (na przykład znakomity essej o prozie współczesnej *Jeśli jednak umrze...* *„Prosto z Mostu"*, 1936, nr 12, i wiele recenzji), jak w poważnej rozprawce *O realizmie i fantastyce* (*„Odrodzenie"*, 1945, nr 21), pisanej jeszcze w roku 1943. Wiele myśli Kotta z *Po prostu* można by znaleźć w tej właśnie rozprawce Andrzejewskiego. Otwarta pozostała jednak kwestia kryteriów oceny moralnej. Tylko zaufaniu Andrzejewskiego do prawomyślności marksistowskiej Kotta należy przypisać jego zadziwiającą koncepcję łączenia społecznych norm oceny moralnej czynów z metafizycznymi normami oceny wewnętrznych przeżyć ludzkich. Przyjmując za dobrą monetę rezygnację Kotta z oceny moralnej przeżyć wewnętrznych, nie potrafił Andrzejewski w inny sposób obronić oczywistej prawdy, że pisarz nie może w żadnym wypadku rezygnować z ich przedstawienia i oceny. Jest coś tragicznego w tej walce Andrzejewskiego z oczywistym absurdem, nie traktowanym przez nikogo serio. Niesposób dziś czytać wstrząsających zdań artykułu *Propozycje teraźniejszości* i nie myśleć o *Pantofelku*, który Andrzej Kijowski arcytrafnie nazwał opowiadaniem „o różnych stopniach wytrzymałości ludzkiej wobec absurdu". Jeśli bowiem wewnętrzne przeżycia jednostki nie mają znaczenia dla osądu społecznego — pisał Andrzejewski — mówią przecież przejmująco o nędzy i wielkości ludzkiej, zarówno sobą jak czynami świadcząc o całej osobowości człowieka" (*Propozycje teraźniejszości*, *„Odrodzenie"*, 1945, nr 46). „Kimże my mamy być — pisarze? Zmechanizowanymi kukłami, głuchymi klawiszami pokaleczonych instrumentów? Mamy dobrowolnie — i w imię jakiej prawdy? — wyrzec się podziwu dla ludzkich pragnień i pogardy dla nikczemnych rojeń i myśli albo okastrować siebie z najgłębiej ludzkiego zamyślenia nad tragicznym rozdźwiękiem pomiędzy wysiłkiem człowieka a losem jego i bliskich? Mamy zamknąć przed sobą całe życie wewnętrzne człowieka, a notować i osądzać tylko gesty?" (*O obronę człowieka*, *„Odrodzenie"*, 1945, nr 38).

Tragizm tej patetycznej walki z wiatrakami pogłębia fakt, że Andrzejewski

nie zawierzył swoim racjom. Krytyka dostrzegła naiwność filozoficznego eklektyzmu Andrzejewskiego, gdy postulował uzupełnienie społecznych norm oceny moralnej czynów ludzkich „najgłębszą w sensie ludzkim tradycją chrześcijaństwa: etyczną oceną intencji, walk wewnętrznych, samotnych wzniesień i upadków, miarą pełnej osobowości człowieka, w jego wielkości, nędzy i w jego tragizmie", nie dostrzegła jednak tego, że Andrzejewski bronił naiwnie słusznej zasady wartościowania moralnego, któremu podlegają przecież wszystkie przejawy świadomego życia człowieka. Właśnie sztuka dysponuje całym systemem środków, umożliwiających ocenę moralną całokształtu wewnętrznych przejawów życia ludzkiego, sztuka może konstytuować ideały piękna moralnego i demaskować nie podlegającą prawu szpetotę moralną. Sztuka realizmu socjalistycznego z możliwości tych, przynajmniej w swych najlepszych osiągnięciach, w pełni korzysta.

Andrzejewski, wyczerpawszy się w walce z absurdem, w absurd niestety uwierzył a przynajmniej zaczął postępować tak, jakby weń uwierzył. Świadczy o tym *Wojna skuteczna czyli opis bitew i potyczek z zadufkami* (1953). W *Zadufkach* właśnie ocenia się tylko czyny, nie dostrzega się konfliktów wewnętrznych, nie naraża na szwank porządku filozoficznego. Na szczęście jest to książka wcale niejednoznaczna. Nie wydaje się, żeby szczególny powód do chwały mieli ci wszyscy, których tezami wspiera kreację Tomasza Dudy kronikarz *Wojny skutecznej* w wielu odautorskich komentarzach. Warto przytoczyć chociażby jeden taki komentarz. „A czy miał Duda jakieś pragnienia i czy roiły mu się marzenia biegnące ku celowi siedmiomilowymi krokami? Tak trudno powiedzieć coś pewnego o ludzkich marzeniach. Że Duda miał dobry sen i apetyt, że do swych opornych włosów używał brylantyny, że chichotał przy łaskotkach, a skarpetki przesypywał proszkiem przeciw poceniu się nóg — to owszem — o tym możemy mówić z całym przeświadczeniem, że nie popełnimy nieścisłości. Ale marzenia?" *(Wojna skuteczna,* 1953). *Wojnę skuteczną* daje się odczytywać niemal jak okrutny żart autora, pragnącego w czynie twórczym dowieść absurdalności stawianych sztuce postulatów. Zastanawiająca jest w treści i kontekście sytuacyjnym strofa hymnu antyzadufkowego:

Hej, co za wesele i jaka zabawa!
Na starej murawie wzrasta młoda trawa.

Okupacyjne opowiadania *Złotego lisa,* podobnie jak *Wojna skuteczna,* mogą posłużyć jako argument, że absurdalne postulaty nie tylko nie sprzyjają sztuce, ale nie sprzyjają celowi, dla którego je wysuwano. Bohaterowie *Kukułki, Paszportowej żony, Przebudzenia lwa* żyją wyłącznie życiem zewnętrznym, a przecież nie służy to wcale jednoznaczności moralnej. Rzeczywistość gołych faktów w opowiadaniach Andrzejewskiego groźniej niż najskrajniejszy psychologizm przeczy jakiemukolwiek porządkowi moralnemu. Światem tym nie rządzi żadna prawidłowość a właściwie można tu mówić o jedynej prawidłowości — prawidłowości nonsensu. W świecie tym dzieje się wszystko nie tak, jakby się według porządku moralnego dziać powinno. Kanalie okazują się tu bohaterami, bohaterowie kanaliami, przypadek plącze zdarzenia w łańcuch sprzeczności, z których największą jest sam fakt ciągłości w tym wszystkim.

Dopiero orientacja w nieporozumieniach, którym ulegał lub z którymi tra-

gicznie walczył Andrzejewski w ostatnich latach, pozwala właściwie rozumieć jego publikowane i nie publikowane protesty przeciwko uległości absurdom. Ta subiektywna perspektywa trafniej wyjaśnia *Złotego lisa* niż konfrontacja z rzeczywistością obiektywną, w której absolutna wszechwładza absurdu nigdy nie jest możliwa. Mogli sobie tacy czy inni teoretycy uzasadniać, że ważne jest jedynie to, co człowiek robi, nie to, co myśli (zgoda na trafnie nazwaną przez Lema w artykule *O temacie współczesnym w prozie*, *„Nowa Kultura"*, 1955, nr 46 — *„reservatio mentalis"*, czyli „indywidualną emigrację wewnętrzną"), życie jednak zmusza do poszukiwania harmonii wewnętrznej myśli, uczuć i czynów człowieka i trudna walka o tę harmonię jest treścią życia duchowego ludzi z prawdziwymi, a nie papierowymi głowami. Można myśli i uczucia wyeliminować z literatury (bohaterowie jej będą tacy, jak w *Wojnie skutecznej* lub w okupacyjnych opowiadaniach *Złotego lisa)*, niesposób dzieła tego dokonać w rzeczywistości. Gorzkie, choć w gruncie rzeczy optymistyczne zakończenie *Pantofelka* wskazuje, że Andrzejewski bierze ten fakt pod uwagę, szydząc ze swego bohatera, podległego bez reszty głupstwu. „Któż zresztą może wiedzieć, co się w tym człowieku dzieje? A może właśnie, wbrew pozorom, wszystkie wzburzone i wściekłe furie nim targają? Może, na zewnątrz cichy i potulny, w sobie złorzeczy niedorzecznej konieczności? Może wstręt czuje do tego, czemu się poddał? Może nienawidzi pantofla, któremu pokornie służy? Może już jutro, przebudziwszy się z rana, zbuntuje się i wyrzuci oba pantofle za okno, na śmietnik, gdzie bądź?" *(Złoty lis,* str. 89—90). Trudno w tych zdaniach odróżnić, gdzie kończy się drwina, a gdzie zaczyna myśl serio.

W *Złotym lisie* świat wewnętrzny człowieka dojdzie triumfalnie do głosu. Pisarz wyolbrzymi nawet sprzeczność między światem wewnętrznym a rzeczywistością obiektywną. I to jest u Andrzejewskiego w pełni zrozumiałe. Tragizm małego Łukasza płynie z potrzeby ulegania już nie absurdom, lecz obiektywnej konieczności. Być może Łukasz podobnie jak Narcyz rezygnuje niepotrzebnie z wielu rzeczy, to znaczy znów jest zbyt łatwy do zgody, do wyrzeczenia się „złotego lisa", dla którego znalazłoby się może miejsce w nowym świecie. Może po prostu o miejsce dla „złotego lisa" trzeba walczyć, jeśli się go naprawdę kocha. W każdym razie uleganie konieczności nie powinno oznaczać ulegania niedorzecznościom. Chodzi zresztą głównie o to, by dostrzegać samą możliwość rzeczywistej harmonii w świecie myśli, uczuć i czynów człowieka. Harmonię zaś osiąga się nie przez eliminację elementów, lecz przez ich koordynację. Wszystko wskazuje na to, że Andrzejewski odkrywa właściwą drogę walki o prawdziwą harmonię.

Henryk Bereza

„UŚMIECHY" RÓŻEWICZA

T a d e u s z R ó ż e w i c z: *Uśmiechy*, „Biblioteka Satyry". Warszawa 1955, „Czytelnik"; str. 149.

Istnieje typ badań literackich, teraz już zresztą nieco zaniechany, zajmujący się recepcją wybitnych pisarzy w różnych okresach. Są to prace zapewne pasjonujące, gdyż przez analizę tego, co na początku XIX wieku przyswojono u nas np. z Schillera i Goethego, charakteryzuje się jednocześnie stan umysłów w tej epoce. Pewna odmiana tego rodzaju dociekań zajmuje się tym, jak utwory pisarzy przyjmowała współczesna krytyka. Być może za kilkadziesiąt lat ten dział historii literatury stanie się aktualny i jakiś uczony, badający jakże skromne piśmiennictwo lat 50-tych XX wieku, zechce napisać rozprawę o tym, co sądzili krytycy np. o twórczości Tadeusza Różewicza, który wtedy będzie — być może — jednym z klasyków poezji narodowej. Uczony jest człowiekiem sumiennym, przewertował wszystkie pożółkłe już roczniki pism literackich i na pewno bardzo się zasmucił: dziwni byli ci krytycy tamtego okresu. Po dwóch pierwszych tomikach poety piali zachwyty na jego cześć. Potem nagle przestali — bez jakiejkolwiek poważnej dyskusji ochrzcili go złowrogim słowem: „formalista, które ma tyle znaczeń, że w końcu jego sens stał się zupełnie enigmatyczny. Nasz uczony z przyszłego wieku nadal jednak szpera: spostrzega, że po paru latach znowu stanowisko krytyków wobec poety zmieniło się — i znowu bez żadnej dyskusji. Ci, co twierdzili, że to nędzny naśladowca Eliota, ogłaszają publicznie: dobry poeta.

Porzućmy już tę naukową fantastykę. Stwierdźmy jednak, że stosunek do poezji Różewicza był jakby papierkiem lakmusowym, który wykazywał ewolucję kryteriów, jakimi posługiwali się recenzenci. I rzeczywiście ich zmiany dokonywały się zupełnie zadziwiająco: konfrontacja sądów powiedzmy z roku 1951 z sądami wyrażonymi cztery lata wcześniej i cztery lata później pozostawia uczucie niesmaku. To, że Różewicz jest wybitnym poetą, stało się obecnie jednym z aksjomatów naszej literatury. I jak każdy pewnik, utworzony został bez żadnych dowodów, bez jakiejkolwiek dyskusji. Dlatego też, sądzę, ta zmiana jest powierzchowna, jedynie werbalna. Mam zwyczaj przed rozpoczęciem pracy nad recenzją przejrzeć przynajmniej w minimalnym stopniu to, co dotąd o poecie napisano. Czytałem więc prace z „ery" schematyzmu, które z powagą wyroczni ogłaszały poetę formalistą. W zasadzie nie chcę z tymi sądami polemizować — po cóż walczyć z upiorami. Lecz muszę coś o nich powiedzieć, gdyż nie zostały jeszcze całkowicie wykorzenione. Słyszałem niedawno referat o poezji dziesięciolecia, przygotowany przez pewnego młodego poetę do spółki z młodym krytykiem, w którym jako najwyższe jej osiągnięcia wskazywano twórczość... Brauna i Hołdy, Różewicza zaś zepchnięto do rzędu epigonów Eliota i tradycyjnie nazywano formalistą. Stwierdzenia te są całkowicie bezpodstawne. Wypływają z jakiejś dziwnej legendy. Mit o zależnościach Różewicza od Eliota stworzył artykuł Andrzeja Brauna, który już dyskwalifikuje fakt, że nie porównywano wierszy au-

tora *Czerwonej rękawiczki* z oryginałami Eliota, ale z czerpanymi z trzeciej ręki cytatami, przypadkowymi, ułamkowymi. Formalizm Różewicza to też, oczywiście, wielka fikcja — żaden z krytyków nie wykazał, na czym on miał polegać. Określano tak poetę z pewnością na prawach „przezwy".

Zastrzegałem się, że nie chcę walczyć z upiorami, może to jednak robię, ale sądzę, iż trzeba polemizować z bałamutnymi pracami krytycznymi, nawet jeśli szczęśliwie się już zdezaktualizowały. Zastanawia mnie bowiem, jak wyglądały rozumowania krytyków, którzy doszli do wniosku, że Różewicz to formalista. Z całą pewnością przesłanką nie była twórczość poety, ale jakieś aprioryczne założenia, które — być może — można poznać za pomocą dedukcji. Przypuszczam, że podstawą były, prawdopodobnie przez nikogo nie uświadamiane teoretycznie, w każdym razie nie głoszone otwarcie, tendencje do badania wiersza tylko pod kątem, j a k w y g l ą d a j ą zawarte w nim obrazy, a nie — co te obrazy wyrażają, co oznaczają. Różewicz pisał np. o ludziach mających jakieś zmechanizowane nóżki, którzy przypominają raczej homunkulusy (w liryku *Zaraz skoczę, szefie*) — a więc z „realizmem" nie ma nic wspólnego. Takie płytkie i nierozsądne rozumienie realizmu wynikło z absolutyzacji naturalistycznej wierności wobec rzeczywistości i nie może ono być kryterium oceny poezji. To właśnie zadecydowało o ujmowaniu Różewicza jako „formalisty", to stanowiło przyczynę tragicznych nieporozumień wokół twórczości Gałczyńskiego, to wreszcie wpłynęło na zupełną dyskwalifikację liryki Leśmiana.

Takie postępowanie krytyczne, ograniczające się tylko do rozpatrywania zewnętrznej warstwy obrazu, jest metodologicznie najzupełniej fałszywe. Właściwie przed krytyką zamyka wszelkie perspektywy — pozostawia jej tylko opis. Nie może zaś poprowadzić do zbadania zawartości lirycznej obrazu, jego przede wszystkim emocjonalnego charakteru. To przecież nie jest w wierszu najważniejsze, że — powiedzmy — piła rozkrawa człowieka na części, jak w balladzie Leśmiana, ale — jaki stosunek poety do świata wyraża ten obraz.

Mimo że takie stanowisko krytyki zostało w zasadzie przezwyciężone (chociaż pewne jego pogłosy tkwią jeszcze np. w artykule K. T. Toeplitza o młodych poetach), nie zrewidowała ona zasadniczo swego stosunku do Różewicza. Dowodem dalszych nieporozumień wokół twórczości poety jest milczenie, jakie ją otacza. Znakomita poezja *Równiny* doczekała się — o ile pamiętam — jednej tylko recenzji (miniaturowej zresztą), *Wybór wierszy* przeszedł bodaj w ogóle nie zauważony.

A Różewicz jest jednym z niewielu poetów, który pisze prawdy o „swoim czasie".

Sądzę, że z liryków on właśnie najwięcej powiedział o przeżyciach człowieka współczesnego, który ma za sobą największą w świecie wojnę. Przecież pierwsze wiersze, niezależnie od swych wszystkich innych walorów poetyckich, mają wartość dokumentu. Utwory *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki*, to były — posłużę się piękną metaforą Adolfa Rudnickiego — „kartki znalezione pod murem straceń". W nich się nie tylko mówiło o śmierci, one były przepojone śmiercią. Humanizm protestu przeciw zbrodniom z biegiem lat zaczął istnieć obok humanistycznej aprobaty rzeczywistości. Jej rezultatem są *Uśmiechy*, tom opublikowany w „Bibliotece Satyry", ale nie w całości satyryczny.

Uśmiechy — wskazuje na to również motto z Kochanowskiego — nie są rozumiane przez poetę jednoznacznie. Są tu bowiem zarówno uśmiechy wobec ludzkich wad i ułomności, liryczne uśmiechy radości z przypomnianego dzieciństwa i życia rodzinnego, wreszcie uśmiechy tragiczne, sarkastyczne, groteskowe — w wierszach nawiązujących do wojennej przeszłości. Tomik zawiera utwory z różnych lat, utwory o bardzo odmiennym charakterze — omawiajmy je więc według tych trzech rodzajów „uśmiechów".

Uśmiech — jeśli się w ogóle pojawia — jest w grotesce uśmiechem sarkastycznym, często tragicznym. Nie stanowi przecież koniecznego składnika groteski — operujące nią poprzednie tomiki liryczne Różewicza są go pozbawione. I to chyba tworzyło kryterium wyboru dawnych wierszy, które zawędrowały do *Uśmiechów*. Istotę swej groteski charakteryzuje sam poeta:

Ławka w parku pamięta,
na kołkach zwykła deska,
na desce dwie litery,
tu się zaczyna groteska:

bo to nie nasze litery,
deska od trumny wyrwana,
ja serca nie mam wcale,
tu w boku zwykła rana.
(Ławka)

Jej sedno stanowi kontrast. Pisarz niemal pojęciowo to wyjaśnia — przy tym wiersz jest jednocześnie do głębi groteskowy. Bo też opiera się na kontraście, który tutaj przeprowadzony jest bezpośrednio. Banalny pejzaż strofy pierwszej i nijaka, niesprecyzowana temperatura jej nastroju nie zapowiadają pod żadnym względem ani obrazowania, ani nastroju strofy drugiej. Kontrast wzmocniony jest przez zaskoczenie. I to jest charakterystyczne dla techniki poetyckiej Różewicza. Groteska jednak różnicuje nie tylko obrazy, ale przede wszystkim przeciwstawia nastroje, emocje. Dlatego sam obraz, samo przedstawienie może być zarysowane bardzo konturowo. Jest ono przede wszystkim aluzyjne — apeluje do domyślności czytelnika. Aluzyjność przejawia się przede wszystkim w swoistym niedomówieniu, w dyskrecji uczuciowej strofy pierwszej. Poeta nic w sposób ostateczny nie określa — daje tylko bodźce czytelnikowi do dokonania ścisłego sprecyzowania. Udaje się to Różewiczowi znakomicie dzięki reprezentatywności zarysowanego obrazu, jego zdolności pobudzania skojarzeń z określonymi sytuacjami. W pierwszej strofie posługuje się poeta elementami opisu, bardzo ułamkowego, ale jednocześnie i bardzo syntetycznego — w strofie drugiej, która stanowi punkt kulminacyjny tego króciutkiego wiersza, podmiot liryczny przemawia bezpośrednio. Wydaje mi się to ważne, gdyż stanowi pewien akcent uczuciowy, położony na tej zwrotce. Zarówno w *Ławce* jak i w innych tego typu wierszach Różewicza groteski nie można sprowadzić jedynie do spraw obrazowania. To niczego nie wyjaśni. Jest ona przede wszystkim wyrazem zdziwienia bohatera lirycznego, który w otaczającym go świecie dostrzega liczne sprzeczności i to właśnie różni groteskę *Uśmiechów* od groteski poprzednich książek Różewicza. Zrodziła się ona z częściowego zaniechania postawy tragicznej. Dzięki swoistej absurdalności można poniekąd zestawić *Uśmiechy* z twórczością Gałczyńskiego, podczas gdy *Niepokój* i chociażby *Zaczarowana dorożka* były wartościami nie dającymi się porównać.

Groteska stała się też ważnym składnikiem wierszy satyrycznych. Zajmują one w całym powojennym naszym dorobku satyrycznym miejsce odrębne (aby się o tym przekonać, wystarczy przejrzeć wydaną niedawno *Antologię satyry*). Między innymi właśnie przez groteskowość. Jedną z jej postaci jest sprzeczność między formą monologu bohatera (jest to bohater „podstawiony" tzn. taki, wobec którego nie mamy żadnych wątpliwości, że nie jest nim autor) a jego treścią. Jest to zazwyczaj pośrednia lub bezpośrednia charakterystyka: z reguły bardzo ujemna — bohater ją sam wypowiada. Oczywiście sprzeciwia się to wszelkim prawidłowościom psychologicznym, ale przecież nie o nie chodzi. Istotne jest to, że taki monolog, mimo że nie ma w nim żadnego sformułowania „od autora", zawiera jednocześnie liryczną ocenę bohatera i jego wypowiedzi. Groteskowa sprzeczność służy więc liryzmowi. Najlepszym przykładem tej metody pisarskiej Różewicza jest zabawny wiersz *Satyr w parku*. Jego groteskowość podnosi specyficzne słownictwo. Zlewają się tu jakby dwa strumienie językowe. Jeden celowo pretensjonalny, pseudopoetycki, odnoszący się do przedmiotu adoracji Satyra, drugi — rubaszno-brutalny, którym określa on sam siebie.

Istotną cechą twórczości satyrycznej Różewicza jest jej liryzm, tak że nieraz nawet trudno poszczególny wiersz określić: czy to liryka, czy satyra. Sądzę, że to bardzo cenne, nie ma tego u innych współczesnych satyryków. I może to właśnie — jeśli Różewicz zajmie się szerzej owym rodzajem twórczości — wyprowadzi naszą satyrę ze „Szpilkowego" zaułka. Zniesienie różnic między liryką a satyrą otwiera chyba przed tą ostatnią ogromne perpektywy — ma też wielkie zaplecze tradycji: twórczość romantyków. Bo właściwie w tej chwili pod pojęcie „satyra" można podkładać szereg najróżniejszych zjawisk. Nie określa już ona gatunku literackiego. W tej chwili satyrą jest w równym stopniu Różewiczowy *Satyr w parku*, jak opowiadanie Stanisława Zielińskiego *Piką w oko* czy znakomite fraszki *Sztau-*

dyngera i Leca — utwory gatunkowo całkowicie odmienne, między którymi nie można przeprowadzić żadnych analogii formalnych. Jeszcze w XVIII wieku satyra była pojęciem jednoznacznym — określała utwory, zawierające satyryczną treść, wyrażoną w gatunku, który stworzył Horacy. Ich „satyryczność" realizowała się w już *a priori* określonej i ostatecznie skrystalizowanej formie. Wraz z wygaśnięciem poetyki klasycyzmu zniknęła i taka odpowiedniość. Satyryczne treści zyskały przez to nowe i bogate środki wyrazu, ale utraciły formalny wyróżnik. Wydaje mi się, że konstytutywną cechą wszelkiej satyry współczesnej jest jej moralistyczny charakter (co nie znaczy: moralizatorski). Racje pisarskie, punkty zaczepienia, z których twórca wychodzi, są w satyrze zawsze wyraźnie uwidocznione, mogą tkwić jakby na wierzchu, być formułowane *expressis verbis*. Zasadniczy cel każdej satyry: zmiana czegoś na świecie, musiał wpłynąć na jej konstrukcję. U Różewicza przejawia się to w ciążeniu do bardzo wyrazistego zakończenia, w którym poeta wyraża swoje przekonania bezpośrednio (np. w wierszu *Człowiek, który nie wróci*). Podkreśla ten cel satyry jeszcze bardziej częsty u Różewicza zwrot do czytelnika, przypominający przesłanie ze starodawnych ballad:

To człowiek, którego nie ma,
to człowiek, który nie wróci,
a słowo Obywatel czy
cieszy pana, czy smuci?
(Człowiek, który nie wróci)

Nieraz i w środku wiersza zwraca się poeta bezpośrednio do odbiorcy, przez co jakby burzy poetycką iluzję, celowo zmienia nastrój całości:

I trajkocą dwie przekupki:
„Ach ty małpo zielona"
(A kto widział małpę zieloną?) — cud.
(Dzień w Gliwicach w roku 1945)

Przede wszystkim teleologiczny charakter satyry uwyraźnia się również w posługiwaniu się zwartą, celną pointą, streszczającą jakby, syntetyzującą całą istotną treść wiersza. Nie jest ona jednak nigdy tzw. „złotą myślą", którą by można rozumieć bez poznania kontekstu. Często pointa sprowadza sytuację, na której opiera się cały utwór, do zupełnego absurdu. W wierszu o tym, jak zbiurokratyzowany urzędnik patrzy na świat, ostatnia strofa wygląda następująco:

Przez szybę w okienku obraz zamazany
tutaj jasny jak słońce
jesteście ludźmi — fakt
jak ja! jak ja!
(Widzenie)

Niekiedy pointa jest lakonicznym i pozornie beznamiętnym stwierdzeniem tego, co się stało:

Pod stopą ziemi już nie czułem
i twardą głową pustkę prułem
(Wielki dzwon)

Wiersze liryczne *Uśmiechów* obracają się przede wszystkim w kręgu wspomnień dzieciństwa i życia rodzinnego. Są one w dorobku Różewicza czymś bardzo nowym. Jak przypuszczam, *Równina* zamykała pierwszy okres twórczości poety, okres rozrachunków lirycznych z czasami grozy i poniżenia człowieka. *Uśmiechy* rozpoczynają okres pogodnej poezji, aprobującej naszą rzeczywistość, okres liryki pełnej ufności do świata i życia. Obserwację tę potwierdzają utwory następnego tomu Różewicza: *Srebrnego kłosu*. Wśród liryki *Uśmiechów* jest co najmniej kilka wierszy doskonałych, zajmujących jedno z pierwszych miejsc w całym dorobku poety — przede wszystkim urocze *Grzechy*, potem *Dytyramb na cześć teściowej* czy *Odwiedziny dziadka*. Uderza przede wszystkim fakt, że tworzy w nich poeta jakąś miniaturową fabułę, opowiada o czymś. To nie jest liryka bezpośrednia, monolog liryczny bohatera — ale liryka narracyjna, która nie gardzi ani opisem, ani też skrótową, syntetyczną informacją. Różewicz przede wszystkim konstatuje fakty — głębokie emocje nie są w tych wierszach wyrażane wprost, ale kryją się jakby wewnątrz nich. Ma to bardzo ważne konsekwencje stylistyczne:

Morze atramentu wypisali poeci
Opiewając miłość do dziewczęcia,
Które jest czasem jak gęś
A czasem jak cielę majowe
(Dytyramb na cześć teściowej)

Tok Różewiczowej wypowiedzi (nie słownictwo) przypomina tok utworu

operującego wyłącznie pojęciami, utworu ściśle dyskursywnego. Różewicz stwierdza fakty, wylicza, opisuje konkretne zjawisko, zdania są logicznie uporządkowane i tak zrygoryzowane, jak w naukowej dysertacji. W wierszach tych nie ma pseudolirycznego pustosłowia, które u innych maskować ma braki wyobraźni i wiedzy o świecie czy nikłość przeżycia. Chciałoby się wręcz powiedzieć, że w nich jest sama „treść" — a nic dla tzw. piękna czy formy. Stylistyka taka wydaje mi się najwyższej klasy, gdyż eliminuje wszelką łatwiznę — po prostu zamyka przed nią drzwi. Konsekwencją jest to, że Różewicz prawie zawsze posługuje się zdaniami ściśle oznajmującymi, bardzo „zobiektywizowanymi", pozbawionymi wszelkich podpórek emocjonalnych, wszelkich walorów retorycznych. Przypuszczam, że taka stylistyka pełni ważną funkcję kompozycyjną w wierszach — stanowi jeden z chwytów jednolitości. Jest to chyba tym istotniejsze, jeśli się zważy, że niektóre utwory są treściowo bardzo bogate i różnorodne — brak takich wiązań mógłby je poprowadzić do rozsypki, uczynić konstrukcjami luźnymi, co np. widoczne jest w poezji Awangardy, m. in. w niektórych poematach Tadeusza Peipera.

Problemy stylu łączą się z wersyfikacją. Różewicz bowiem roczłonkowuje utwór nie na zasadach rytmicznych, ale treściowych. Kryterium podziału na poszczególne szeregi wierszowe to nie ilość sylab ani ilość akcentów, lecz budowa zdania; tak samo strofa jest całostką wydzieloną zazwyczaj nie ze względu na ilość wierszy, ale na treść — bardzo często stofę tworzy jedno zdanie (jeszcze wyraźniej jest to widoczne w utworach ze *Srebrnego kłosu*). Piszę o tym, aby dodać jeszcze jeden argument wykazujący, jak nieprawdziwa była powstała w recenzenckich głowach teoria o formalizmie poety. Nawet najbardziej powierzchowne przyjrzenie się technice, z jaką Różewicz posługuje się środkami formalnymi, w jaki sposób wyzyskuje tworzywo, musi doprowadzić do wniosku odwrotnego.

Różewicz pisze językiem jak najbardziej potocznym. Przyswaja sobie nie tylko poszczególne słowa, które w języku liryki jeszcze niezupełnie się zadomowiły, ale nieraz wręcz całe zwroty frazeologiczne. I tak w wierszu *Włosek poety* pisze: „Poeta to na pewno ktoś", nadając nowy sens powiedzeniu potocznemu, równie mało precyzyjnemu, jak zasobnemu w treść. Szczególnie duże znaczenie ma język codziennych rozmów w świetnym *Dytyrambie na cześć teściowej*. Nim pisane są zasadnicze liryczne części wiersza, podczas gdy fragmenty o charakterze zbliżonym do parodii pisane są konwencjonalnym językiem poetyckim. Jest to wiersz bardzo złożony. Jednym z jego elementów jest jakby odwrócenie tradycyjnego trybu pisania: fragment, który ze względu na swój przedmiot tradycyjnie powinien być liryką miłosną, zostaje dyskretnie sparodiowany, a fragment, który również ze względu na swój przedmiot bywa zazwyczaj satyryczny, jest piękną liryką. W trzeciej części wiersza zwraca się poeta bezpośrednio do odbiorców — utwór liryczny konstruuje więc na wzór satyrycznego. Bohaterkę lirycznej partii utworu, teściową, prezentuje Różewicz w sposób chyba najtrudniejszy do wykonania: po prostu wymienia — pozornie beznamiętnie — jej rozliczne zajęcia domowe. Ale to nie jest spis czynności gospodarskich — spoza tych wyliczeń wychyla się twarz zarówno bohaterki, jak i poety. Zastanawiam się, w czym tkwi doskonałość tego utworu. Gdyby stanowił odwrócenie utartego schematu — mógłby być tylko dowcipny i zabawny. Ale on wzrusza. Przyczyną tego jest chyba jakiś podskórny nurt liryzmu, jakaś ogromna serdeczność, nigdy nie wyrażana wprost, ale przecież kształtująca obraz. To jakby płyn nieważki, w dziele najbardziej istotny, ale trudny nie tylko do gruntownego zbadania, lecz nawet i do opisu. Zwłaszcza chyba przy naszych bardzo jeszcze grubo ciosanych narzędziach krytycznych, no i zupełnym braku kryteriów. Bo właściwie nie ma pełnej i prawidłowo skonstruowanej definicji liryzmu. To, co napisał na ten temat Julian Przyboś, jest rzeczywiście bardzo sugestywne i poetyckie, ale zupełnie niesprawdzalne. Nie może więc stanowić wytycznej dla krytyka ani też kryterium oceny.

Michał Głowiński

PETRARKA DLA UBOGICH

Francesco Petrarca: *Sonety do Laury*. Wybór. Przełożył Jalu Kurek. Wstępem opatrzył Mieczysław Brahmer. Warszawa 1955, Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 126.

Zadziwiającą moc i czar jakiś kryje w sobie ten układ stroficzny, który nazywamy sonetem, stanowiący w istocie osobny rodzaj literacki. Od 750 lat rodzą się w nim niezliczone wiersze, a można wymienić zaledwie kilku najwybitniejszych twórców, którzy się tą formą nie posłużyli (np. Schiller, Whitman, Wyspiański). Tajemnica tego czaru i tej dynamiki tkwi w przedziwnej, harmonicznej strukturze sonetu, o budowie ściśle geometrycznej, złożonej, jak wiadomo, z dwu wyraźnych członów przedzielonych cezurą stroficzną: z oktawy i sekstetu. Część pierwsza, to zazwyczaj: założenie, zapowiedź, zaśpiew, napięcie, oczekiwanie, analiza, intryga, obraz lub pytanie. Część druga zaś — to: odpowiedź, spełnienie, odprężenie, rozwiązanie, wniosek lub synteza. Część pierwsza ma zamknięty obieg rymu, jest wizualnie i akustycznie odrębną całostką, spełnia rolę korelacji i łączenia. Dlatego koniecznym warunkiem są w niej powiązania rymowe (ABBA) i podwojenie tychże rymów. Część druga, złożona z dwu tercetów, jest też całością, stojącą jednak w opozycji do pierwszej, jej rymy spełniają rolę dzielącą (w zasadzie nie powinny być parzyste), stanowią kontrast. W całości jednak synteza obu części ma potęgować pełnię wyrazu artystycznego. Przypominamy te znane sprawy umyślnie, gdyż pominięcie któregoś z tych warunków — nawet, jak zobaczymy, w przekładzie, burzy zestroje harmonijne utworu, którego już nie można nazwać sonetem.

Utworzony w sycylijskiej szkole poetyckiej w XIII wieku, w postaci jeszcze niedoskonałej, tzw. ludowej, rozpoczął sonet podbój najpierw półwyspu, gdzie go udoskonalili m. in. Cavalcanti, Pistoia, a zwłaszcza Dante, który stworzył w nim pierwszy w literaturze, niedoścignięty autobiograficzny pamiętnik miłosny: *Vita nuova*. I wreszcie Petrarca, który doprowadził go do szczytu wirtuozji, nieprawdopodobnie umuzycznił, nasycił nowymi ideami, uczynił wyrazem głębokiego ludzkiego przeżycia i swym *Canzoniere* zaważył na losach literatury całej Europy.

Z Włoch sonet przedostał się w XVI wieku najpierw do Hiszpanii, potem do Portugalii, Francji, Holandii, Anglii i wreszcie do Polski. Dopiero w XVII wieku doszedł do Niemiec i krajów skandynawskich, w XVIII do Rosji, w XIX święcił nowe tryumfy w całej Europie, a nie umilkł i w XX, chociaż jego nasilenie, zwłaszcza w drugiej ćwierci naszego stulecia, najwyraźniej zmalało. Nie możemy się jednak bliżej rozwodzić nad dziejami sonetu, a ciekawych odsyłamy do nowej obszernej monografii, z której korzystaliśmy: Walter Mönch: *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. (Heidelberg 1955, F. H. Kerle Verlag, str. 341), gdzie również znalazły się dzieje sonetu polskiego. Niestety, romanista niemiecki nie znał ważnych prac o sonecie Władysława Folkierskiego ani magistralnej książki Mieczysława Brahmera: *Petrarkizm w poezji polskiej XVI w.* (Kraków 1927), ani tegoż rozprawy: *Appunti sulla fortuna del Petrarca in Francia* (1930).

Dzieje recepcji Petrarki w Polsce nie doczekały się jeszcze pełnego zarysu. Pierwsze echa jego znajomości spotykamy już w zaraniu XV wieku, w którym zagłębiano się jedynie w łacińskie utwory poety. Do najpopularniejszych należał traktat *De remediis utriusque fortunae*, o stosunku człowieka do losu. Czytał go i objaśniał z katedry uniwersyteckiej w Krakowie sławny ówczesny uczony, Jan Dąbrówka. Znane były również inne traktaty poety: *De vita solitaria* (O życiu osobniczym), *De contemptu mundi* (O pogardzie świata), oraz *Psalmy* łacińskie, których siedem pokutnych, wpisanych do pięknego modlitewnika polskiego królewicza Aleksandra w 1491, przechowuje obecnie Biblioteka British Museum. W Bibliotece Jagiellońskiej dochował się rękopiśmienny kodeks listów Petrarki, stanowiący w XV wieku własność wybitnego teologa i bibliofila, Mikołaja Kozłowskiego, który z upodobaniem w swych mowach Petrarkę cytował. Piotr Wolfram ze Lwowa, wysłannik Uniwersytetu Jagiellońskiego na Sobór w Konstancji,

powołał się na Petrarkę, „patriarchę poetów", w liście pisanym w 1417 do biskupa krakowskiego, Wojciecha Jastrzębca. To była zapewne pierwsza wieść, jaka o poecie uwieńczonym do Polski doszła. Zachowane rękopisy i inkunabuły utworów Petrarki świadczą o dość rozpowszechnionej w średniowiecznej Polsce znajomości poety wśród uczonych.

Fragmentaryczne wiadomości o Petrarce w XV w. w Polsce znaleźć można u Morawskiego: *Historia Uniw. Jagiellońskiego*, u Kazimierza Dobrowolskiego: *Modlitewnik królewicza Aleksandra* (1927), w książce Marii Hornowskiej i Haliny Zdzitowieckiej-Jasieńskiej: *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej (1947)*, oraz w pracy J. Goldmana: *La Philologie romane en Pologne* (1937).

Dopiero od XVI wieku datuje się znajomość w Polsce włoskich utworów Petrarki. Najpiękniejszy hołd składa mu Jan Kochanowski epigramem łacińskim *In tumulum Fr. Petrarcae* (Na mogiłę Petrarki), tak brzmiącym w wiernym przekładzie Juliana Ejsmonda:

Jeśli duch ludzki świadom jest siebie po [zgonie,
to w twoim prochu miłość niewygasła [płonie,
sławny Petrarko!... Gdy cię w bólu ostawiła
umierając przedwcześnie Laura twoja miła,
nie tyleś cierpiał wonczas — ile dziś radości,
żeś z nią razem — w twej duszy rozkochanej gości.
Przyglądają się tłumy elizejskich cieni,
jak błądzicie miłosnym uściskiem spleceni
nad Letą... Szczęsne dusze, których miłowania
ani śmierć nie przecina, ni grób nie [pochłania.

Czci go jeszcze poeta polski dystychem łacińskim i wspomina w jednej dowcipnej łacińskiej fraszce *(O Filenidzie)*. Ile zaś sam się nauczył od Petrarki i co wziął z jego szkoły, wykazał dowodnie we wspomnianej monografii prof. Brahmer. Sonet zadomowia się u nas już w XVI wieku. Pierwsze próby daje Kochanowski. Niepospolite piękno osiąga w nim Sęp-Szarzyński, a zwłaszcza Sebastian Grabowiecki w *Rymach duchownych* (1590), naśladujących Gabriela Fiamma: *Rime spirituali* (1570).

W XVII wieku znajomość Petrarki u nas nieco wzrosła. Wymieniają go niejednokrotnie Sarbiewski, Starowolski, Andrzej Morsztyn, A. Olizarowski, S. H. Lubomirski. Otrzymujemy też wreszcie pierwsze przekłady Petrarki: *Tryumf miłości* i trzy wspaniałe sonety miłosne (132, 133, 134), bardzo kunsztownie i zadziwiająco wiernie w polską szatę obleczone. Tłumaczem był Daniel Naborowski (1573 — ok. 1650), rzeczywistego talentu rymotwórca, dworzanin Radziwiłłów birżańskich. Piękne te wiersze, nie drukowane, krążyły w odpisach. Odnaleziono je w XIX w. i przypisano zrazu Grotkowskiemu, potem Jagodyńskiemu. Ostatecznie Wiktor Weintraub przydzielił je słusznie Naborowskiemu, określając czas powstania na lata 1619—1633 (Sprawozd. PAU 1933).

Trudno powstrzymać się od przytoczenia właśnie jednego z najsłynniejszych sonetów Petrarki o niedoścignionej technice antytetycznej (w oryginale dwanaście par antytez!), podziwianego, tłumaczonego i naśladowanego niezliczoną ilość razy: *Pace non trovo, e non ho da far guerra*, który w wersji pierwszego polskiego tłumacza tak brzmi:

Pokoju mieć nie mogę, wojska nie szykuję,
Bojaźń, otuchę, ogień, lód widzę u siebie,
I czołgam się po ziemi, i tułam po niebie,
Cały świat zagarnąwszy, nic nie obejmuję.

Temu, co mię ni trzyma, ni puszcza, [hołduję,
Anim związan od niego, ani rozwiązany,
Nibym wolny, a jednak ciężą mi kajdany,
Anim żyw, ani troski próżen się być czuję.

Bez oczu widzę, wołam języka nie mając,
Chcę sam zginąć, a przedsię o ratunek [proszę,
Sam siebie nienawidzę, a innych miłuję.

Boleścią się posilam, płacz z śmiechem [mieszając,
Jednaki smak, jak w życiu, tak w śmierci, [odnoszę,
A w tej doli, o pani! przez cię się znajduję!

Dodajmy, że nie sprostał zupełnie zadaniu następny tłumacz tego sonetu, Felicjan Faleński. Dopiero taki arcymistrz przekładu, jak Porębowicz, który, niestety, bardzo mało Petrarkę tłumaczył, skutecznie się zmierzył z Naborowskim, że przytoczymy na dowód bodaj pierwszy czterowiersz:

Choć wojny nie chcę, pokój we mnie kona,
Strach mi, a pragnę, marznę, a war żre mię,
Wzlatam ku niebu, opadam na ziemię
I bez uścisku świat biorę w ramiona...

Uprzedzając omówienie, dodajmy, że ostatni tłumacz, Jalu Kurek, nie potrafił ani w plastyce obrazowania, ani w wyrazistości antytez, poprzednikom swym dorównać. Oto pierwszy czterowiersz:

Nie mam spokoju, choć wojować nie chcę,
Lękam się, cieszę, marznę, to znów płonę,
Latam w obłokach, pełzam po zagonie,
Choć świat zagarniam, dłoń mam pustą
[przecie...

Dopiero w XIX wieku stał się Petrarka bliski poetom polskim, czytano go w przekładach francuskich i w oryginale, pisano o nim, tłumaczono i wreszcie doczekaliśmy się przekładu całego *Canzoniere*. Promotorem tego ruchu był romanista w Uniwersytecie Wileńskim, Luigi Cappelli, który wydał tamże dwie antologie tekstów włoskich: poezji i prozy (1809, 1817), i napisał m. in. pierwszą obszerną rozprawę o Petrarce — poecie, filologu i moraliście („*Dziennik Wileński*", 1817). Mickiewicz wpisując w 1826 r. na karcie tytułowej swych *Sonetów* motto po włosku: „...Gdy byłem innym w części, niż jestem, człowiekiem", wyjęte właśnie z pierwszego sonetu Petrarki, atestował to uwielbienie, jakim romantycy otaczali „śpiewaka Laury". Dwa jego przekłady sonetów i jednej kancony Petrarki są genialnymi parafrazami, w których Petrarkowskie motywy roztopił we własnym przeżyciu i marzeniu. Doskonale zanalizowała ostatnio te transpozycje, sumując całą literaturę o nich, Zofia Szmydtowa: *Mickiewicz tłumacz literatur zachodnio-europejskich* (Warszawa 1955, PIW).

Ogłoszony w 1881 r. własnym nakładem przekład Felicjana Faleńskiego całego *Canzoniere* pt. *Pieśni Petrarki* był rezultatem kilkunastoletniej pracy, pojętej jako obowiązek przyswojenia narodowi jednego z arcydzieł literatury światowej. Nikt dotąd, niestety, nie zanalizował ani nie ocenił dokładnie tego olbrzymiego translatorskiego wysiłku, tak rzadkiego u nas w domenach liryki. Przecież zbiór ten zawiera tłumaczenia 317 sonetów, 29 kancon, 9 sestyn i 11 ballad. A poprzedza go prawie 70-stronicowa rozprawa tłumacza, najobszerniejsza do czasów nowego studium Parandowskiego. Faleński popularyzował też Petrarkę odczytami (w 1872), zapewne pierwszymi o nim w Polsce. Zdawałoby się, że mistrz formy i kunsztowny cyzelator rymów — Felicjan, był szczególnie predestynowany na tłumacza poety uwieńczonego. Tymczasem transpozycje jego mają często luźny związek z zawartością oryginału. Faleński tłumaczy często bardzo niedokładnie, nie stara się głębiej wniknąć w myśl poety, nieraz go błędnie rozszyfrowuje i prostej wypowiedzi nadaje sztuczność, zmienia sens pointy i nie wydobywa całej pasji, wzniosłości i subtelności ze strof Petrarkowskich, chociaż transkrybuje zawsze miarą oryginału (wyjątkowo pozwalając sobie na drobne zmiany w tercetach). Wypływało to może nie zawsze z błędnego rozumienia lub braku dobrego komentarza, jakim dzisiaj operujemy, ale też, jak sądzę, z pewnej samowoli tłumacza, niezbyt ceniącego czasem poetę, którego obciążał pewnymi zarzutami dziwaczności i niejasności. Przecież i u niego zdarza się czasem transpozycja prześliczna i swoiście wierna.

Z jakąż tedy ciekawością bierzemy do ręki nowy, pierwszy po 75 latach, zbiorek przekładów stu dwóch sonetów Petrarki, wydany niemal po bibliofilsku! Tłumacz ich, Jalu Kurek, dokonał dobrego wyboru, prawie nie pominął najgłośniejszych i charakterystycznych z obu części *Canzoniere*. Nie są to też jego pierwsze tłumaczenia z języka włoskiego. Znamy śmiałe transpozycje Jalu Kurka futurystów i nowatorów włoskich, których bodaj pierwszy zaprezentował naszej literaturze. Pracę nad Petrarką podjął starannie. Widać, że wczytywał się nie tylko w tekst, ale i w komentarze filologiczne do tekstu. Starał się przede wszystkim poetę zrozumieć. To duża zaleta! Toteż w stosunku do Faleńskiego transpozycje Kurka są znaczeniowo bliższe tekstowi oryginału, przeważnie znacznie wierniejsze i dokładniejsze. Petrarka w wersji Kurka jest prosty, jasny, zrozumiały i skromny. Może się podobać, może nawet wzruszać nie znających oryginału lub lepszego spolszczenia. Tylko że z tego przekładu ulotniło się to, co jest istotą czaru wierszy Petrarki: ich muzyczność, ich kantylena, ich wirtuozja. Tłumacz bowiem zlekceważył klasyczny

kanon sonetu, zburzył jego harmonię, wprowadzając inny schemat rymowy, najczęściej: ABAB CDCD EFE GFG. Nie są to więc nawet sonety tzw. typu ludowego. Posługuje się przy tym najobficiej asonansami, co czasem odświeża i unowocześnia. Często jednak te asonanse są zbyt odległe, a rymy pełne nierzadko dość banalne. Zubożył więc Petrarkę o pewne najcelniejsze wartości poetyckiej ekspresji, właściwe jego geniuszowi.

Weźmy dla przykładu najlepiej może znany u nas sonet (61) Petrarki, któremu Mickiewicz nadał w swej wersji tytuł *Błogosławieństwo*. Należy do typu litanijnego: każda strofa zaczyna się od jednakowego wezwania:

Benedetto sia l'giorno e'l mese e l'anno
E la stagione e'l tempo e l'ora e'l punto
E'l bel paese e'l loco ov'io fui giunto
Da duo begli occhi, che legato m'hanno;

E benedetto il primo dolce affanno
Ch' i 'ebbi ad esser con Amor congiunto,
E l'arco e le saette ond' i' fui punto,
E le piaghe ch'enfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch'io,
Chiamando il nome de la mia donna, ho
[sparte,
E i sospiri e le lagrime e'l desio;

E benedette sian tutte le carte
Ov'io fama l'acquisto, e'l pensier mio,
Ch'è sol di lei, si ch'altra non v'ha parte.

W tłumaczeniu prawie dosłownym znaczy to:

Błogosławiony niechaj będzie dzień i miesiąc,
[i rok,
i pora roku, i czas, i godzina, i chwila,
i piękna kraina, i miejsce, gdzie mię
[owładnęło
dwoje cudnych oczu, które mnie uwięziły;
i błogosławiony pierwszy słodki lęk,
jakiego doznałem w objęciu Amora,
i łuk, i strzały, które mię ukłuły,
i rany, które zadał w samo serce.
Błogosławione wszystkie pieśni, jakie
rozsypałem sławiąc imię mej pani,
i westchnienia, i łzy, i pragnienia;
i błogosławione niech będą wszystkie pisma,
którymi pozyskałem sławę, i myśl moja,
która jest jedynie o niej, tak że żadna inna
[(pani) nie ma tam udziału.

Wiadomo, jaki osobisty klejnot uczynił z tego sonetu Mickiewicz, zmienił jednak i nastrój, i nieco treść Petrarki. Faleński napisał we wstępie do swych przekładów, że wersja Mickiewicza „daleko piękniejsza" niż oryginał. To samo, innymi słowy, powtórzył przed własnym przekładem tego sonetu, który zaczyna oryginalnie, ale nie osiąga wysokiego efektu:

Święć się rok, miesiąc, dzień, i bądź mi
[święta,
Godzino, chwilo tego dnia, a dla niej
Święć mi się miejsce, gdzie mię moja pani
W niewolę słodką swem spojrzeniem spęta!...

Odczytajmy teraz przekład Jalu Kurka:

Błogosławiony niechaj ów dzień będzie,
Czas, miejsce, chwila, miesiąc i rok cały,
Gdy mnie poraził na zawsze i wszędzie
Blask dwojga oczu, które mnie spętały.

Błogosławiona pierwsza słodka troska,
Którą zawdzięczam wszechwładnej miłości;
Łuk, strzała, co mnie trafiła, mistrzowska;
Rany, drążące serca głębokości.

Błogosławione niechaj będą pieśni —
Wielbiłem nimi imię mej kobiety;
Tęskne pragnienia, gorzkie łzy boleści.

Błogosławione niech będą z tysięcy
Słowa, co o niej są — i myśl poety,
Która nią żyje tylko, niczym więcej.

Z łatwością wyśledzić można drobne zmiany i odstępstwa (w wersji wierszowanej czasem niemal nieodzowne) i wybaczyć je, jeśli okupione są jakimś ekwiwalentem poetyckim. Ale nie można darować zwrotu, który jest rażącym dysonansem w tym kontekście: „imię mej k o b i e t y", niszczącym resztkę tej Petrarkowskiej aury, ocalałej po rozbiciu zasady strukturalnej sonetu. Ta „kobieta", użyta nieszczęśliwie, chociaż może mniej rażąco, jeszcze pięć razy w innych sonetach, nie wystawia „historycznemu" smakowi tłumacza zbyt pochlebnego świadectwa. Że jednak ten głośny sonet może być przełożony znacznie lepiej, poetyczniej, subtelniej, ciekawiej, z zachowaniem miary oryginału, pragniemy dowieść cytując jeszcze jedną wersję, w której też nie brak pewnych odstępstw, ale z której nie wyparował doszczętnie Petrarkowski nastrój i czar poetycki:

Bądź mi błogosławiony, dniu, miesiącu, roku,
błogosławiono poro, chwilo niepojęta
i ziemio, i ustroni czarem owionięta,
gdziem się oddał w niewolę jasnemu jej oku.

Błogosławiony pierwszy, najsłodszy niepokój,
gdy przypadła do serca dziewicza ponęta,
gdy chybki łuk i błysła cięciwa napięta,
gdy Amor z różanego raził mnie obłoku!

Błogosławiona będzie pieśń, co się poczęła
dla mej Pani i wzlata echem jej imienia,
błogosławię tęsknotę i łzę, która płynie.

Błogosławione pospół bądźcie moje dzieła
i chwałą jej z pokoleń pójdźcie w pokolenia.
Wam błogosławię, myśli, żeście zawsze przy
[niej.

Tak tłumaczy Janusz Kawecki, dodajmy — poeta *nulius libri*. Znamy dwadzieścia jego pióra przekładów sonetów Petrarki, stawiających go w rzędzie naszych najlepszych translatorów tego poety. Może przeto warto jeszcze przytoczyć w wersji Janusza Kaweckiego bodaj dwa sonety, których Jalu Kurek nie przełożył (zwłaszcza że przewyższają próbkę przytoczoną):

Bujne trawy i kwiaty błogo uśmiechnione,
które Pani w zadumie lżej niż wietrzyk
[trąca,
łąki, które pragniecie słuchać jej bez końca,
i brzegi, co ślad stopy chowacie
[pieszczonej!

Drzeweczka umajone, listeczki zielone,
fiołki, w których bladości skryta miłość
[wrząca,
i wy, cieniste lasy, którym trzeba słońca,
Laury, abyście dumniej nosiły koronę!

O, najmilsza ustroni, o rzeko najczystsza,
która omywasz jasne jej oczy i lico
i z jej odbicia zaraz się stajesz
[świetlistsza,

jakże do was nie przypaść zazdrosną
[źrenicą
i nie wbiec na te skały od tęsknoty
[bystrzej!
Ognie, którymi gorę, zali was nie chwycą?

(Sonet 162)

Niewinna łania ponad zielonymi trawy,
przyśniwszy mi się, wznosi dwuroże
[złociste,
a w krąg niej dwa potoki, a górą cieniste
laury i brzask, i wiosny uśmiechy łaskawej.

Próżno czekają trudy i powszednie sprawy,
Porzucam je, by ścigać widmo płomieniste,
i otom przed niem drżący, ni skąpiec,
[zaiste,
co znalazł skarb i dozna szczęścia i obawy.

„Nie waż się tknąć mnie", taką przestrogę
[się czyta
z naszyjnika, diamentem pismo i topazem,
„Puść wolno. Niech z mym Panem nie
[cierpię rozstania".

I już słońce wpół drogi zawisło w błękitach,
i omdlał wzrok znużony i złakniony razem.
Osunąłem się w nurty. Rozwiała się łania.

(Sonet 190)

Wracając do tomiku przekładów Jalu Kurka, pragniemy podkreślić, że bynajmniej nie lekceważymy tej próby zbliżenia Petrarki do dzisiejszego czytelnika, próby „unowocześnienia" poety, próby pokazania go wprawdzie odartego z niektórych blasków świetności, ale próby interesującej, w której czasem odnosi tłumacz sukces niepośledni (np. w sonetach: 273, 279, 282, 293, 301), a poeta — tryumf, „tam nawet, gdzie własne słowo dociera tylko w przybladłym odbiciu obcego języka", jak mówi w doskonałej, choć zbyt zwięzłej przedmowie, Mieczysław Brahmer.

Felicjan Faleński w zakończeniu przedmowy do tomu przekładu *Pieśni* Petrarki tak pisał: „Robiłem co mogłem — mogę zaś niezbyt wiele; więc tym przykrzejsza mi jest myśl ta: że jak poprzedników niemal nie miałem, tak zapewne nieprędko mieć będę następców, którzy by dzieło to cierniste godniej ode mnie podjęli..."

Czy mylił się stary, samotny poeta?

Piotr Grzegorczyk

ARCYDZIEŁO LERMONTOWA

Michał Lermontow: *Demon.* Opowieść wschodnia. Przełożył Zbigniew Bieńkowski. Okładkę projektował Marek Rudnicki; Warszawa, 1955. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 66.

„Wśród arcydzieł romantyzmu *Demon* Lermontowa jaśnieje własnym blaskiem. Blaskiem tak bardzo intensywnym, że z dystansu stulecia na niebie Byrona, Mickiewicza, Puszkina i Słowackiego świeci jak odrębna, nie należąca do żadnej konstelacji gwiazda. Gwiazda »mroczna« (mówiąc językiem epoki), gwiazda wyklęta, gwiazda bez ziemi."

Tak rozpoczyna się przedmowa Zbigniewa Bieńkowskiego do wydanego w jego przekładzie *Demona*. Komentator stara się wyznaczyć poematowi Lermontowa dokładne miejsce na mapie literackiej. „Romantyzm stworzył arcydzieła myśli i wyobraźni, które precyzją ideową i artystyczną przewyższają *Demona*. Ale nigdzie, w żadnym poemacie romantycznym lot natchnienia nie jest tak wysoki, tak wyzwolony. *Demon* jest jakby najdalej, nad samą granicę romantycznego świata wyobrażeń, wysuniętą pozycją marzenia."

To prawda. Ale uderza, iż ów niezwykły poemat, zapuszczający się w najtajniejsze, najbardziej skryte dziedziny poznania — ma formę krystalicznie jasną, narracyjnie przejrzystą. *Demon* Lermontowa wydaje mi się równocześnie poematem i — niemal nowelą. Twórca tego utworu miał pełne prawo do podtytułu, który umieścił na pierwszej karcie: *Opowieść wschodnia*. Można czytać *Demona* dlatego, by wchłaniać w siebie bogactwo obrazów i by śledzić lot wyobraźni; można go też czytać, by poznać niezwykłe losy gruzińskiej dziewczyny, Tamary, córki Gudała, oraz jej nieziemskiego kochanka. Zdarzało się nieraz w epoce romantycznej splatanie liryki z „beletrystyką", krystalizowanie wzruszeń i myśli poetyckich dokoła fabuły „epickiej". Dość wspomnieć *Grażynę, Konrada Wallenroda, W Szwajcarii*... Ale tutaj, w *Demonie*, nawet treść akcji epickiej układa się w myśl praw i zasad lirycznych. „Najdalej, nad samą granicę romantycznego świata wyobrażeń, wysunięta pozycja marzenia" wyrasta z bardzo sugestywnego i całkowicie realnego opisu. Można to sprawdzić po przeczytaniu *Demona*, kiedy przymkniemy oczy i wywołamy z pamięci opis jazdy narzeczonego Tamary w pieśni X części pierwszej.

Wąziutka ścieżka biegnie brzegiem:
Urwisko skalne z lewej strony,
A z prawej — rzeka zbuntowana.
Późno już. Lśniąca wiecznym śniegiem
Zorza przygasa mgłą owiana...
Przyśpiesza kroku karawana.

Można by przytoczyć inne przykłady: np. scenę krótkiej i tragicznej walki między Gruzinami a Mahometanami w pieśni XI czy przybycie konia z umarłym jeźdźcem (który nawet po śmierci „dotrzymał książęcego słowa"), opis klasztoru, w którym schroniła się Tamara po śmierci narzeczonego czy wreszcie obchód nocnego stróża w pieśni XII części drugiej:

Stróż nocny o tej właśnie porze,
Dłużących się milczeniem godzin,
Ciemność uśpioną przy klasztorze
Z kołatką jak co noc obchodził.

Wydaje mi się, że w tym poemacie dostrzec można romantyczne upojenie odkrywanym pięknem krajobrazu. Jak Słowacki dolinę Aaru, przeżywa Lermontow zniewalający czar Gruzji:

Inny znów obraz tej krainy
Przed Demonowym kwitł spojrzeniem:
Gruzja, jej wzgórza i doliny,
Kraj, gdzie widzialne jest marzenie...

Gdym czytał te słowa o „kraju, gdzie widzialne jest marzenie", stworzyłem sobie taką oto definicję: Poetą jest ten, kto potrafi wyrazić zachwyt nad pięknem świata. Gruzja stała się dla twórcy *Demona* sposobnością do wykazania tej wielkiej, poetyckiej władzy:

Drzewa olbrzymie jak olbrzymy,
Gwałtowne, rwące w dal strumienie,
W których jak gwiazdy lśnią kamyczki,
I krzewy róż, raj zieloności,
Gdzie słowik sławi czar słowiczki
Wsłuchanej w słodki głos miłości.

Miłości... *Demon* jest jednym z najgorętszych, najbardziej płomiennych poematów miłosnych. (Podobnie jak obie sztuki Lermontowa, *Maskarada* i *Hiszpanie*, są tragediami miłosnymi.) Otóż wydaje mi się, że także i nurt erotyczny, tak gorący w poemacie, wywodzi się z zachwytu. Z wielkiej i rzadkiej władzy doznawania zachwytu:

Przysięgam na jutrzenki drżące
Zorze, skąpane w nieb przezroczu,
Że władca Persji złotem lśniącej,
Ni żaden ziemski król pod słońcem
Nie całowali takich oczu.

. . . . . .

Odkąd dzień rodzi się jutrzenką,
Pierwszy raz zjawę taką piękną
Widzi słoneczna strona świata.
(Pieśń VII części pierwszej)

Hołdem wobec miłości, wyrazem wiary w potęgę miłosnego uczucia — jest owo poetyckie nawiedzenie gruzińskiej dziewczyny przez potężnego ducha-demona:

Jam wróg niebiosów, zło natury —
I jestem, widzisz, u nóg twoich!
Do ciebie modlę się miłością,
Modlitwą z modlitw najwznioślejszą,
Poznaną ziemską namiętnością...
(Pieśń X części drugiej)

Tak więc miłość jest w tym poemacie jakby „pomostem" między rzeczywistością i marzeniem, zachwytem i tęsknotą, poznaniem i wyobraźnią. Romantyzm jako wielki i nowatorski prąd umysłowy nie był niczym innym jak próbą rozszerzenia granic poznania wytyczonych przez Oświecenie. Preromantyk Goethe w *Cierpieniach młodego Wertera*, Byron w *Kainie* i *Manfredzie*, Shelley w panteistycznych swych poematach, Mickiewicz w *Dziadach* — walczyli przeciw zbyt ciasnemu aparatowi pojęć i wyobrażeń, jakie pozostawili ludzie epoki przedrewolucyjnej, pojęć i wyobrażeń nie wystarczających już w nowej epoce, rozsadzonych przez postęp cywilizacji. Demonologia Lermontowa wydaje mi się zjawiskiem tej samej natury. W dramatycznej rozmowie miłosnej z Tamarą mówi Demon o tak charakterystycznej dla romantyków, tak pasjonującej zarówno twórcę *Wertera*, jak i IV części *Dziadów* czy *Kordiana* — sprawie niepokoju:

Czymże są wieki trudu, znoju,
Które cierpiały ludzkie rzesze,
Czym morza krwi przelanej w boju —
Wobec minuty najzniklejszej
Jednego mego niepokoju?
(Pieśń X części drugiej)

Lecz niepokój, sam przez się godny poetyckiej uwagi — jest stanem przejściowym i genetycznym, źródłem innych jeszcze zjawisk. Tamara widzi w snach niespokojnych, snutych w klasztorze, Demona jako ducha „pośredniego" między złym a dobrym:

Przybysz posępny i milczący,
Nieziemskim pięknem jaśniejący,
Nachylił się nad jej wezgłowiem,
Patrząc, jak patrzą aniołowie,
Z ogromnym smutkiem i litością.
Lecz nie! To nie był duch niebiański,
Jej opiekuńczy Anioł Pański;
Utkany z wszystkich blasków tęczy,
Promienny wieniec go nie wieńczył.
Nie był to także groźny, straszny
Męczennik piekła, duch złej mocy.
On był jak cichy wieczór jasny,
Jak blask na progu dnia i nocy.
(Pieśń XVI części pierwszej)

Tak więc w państwo wyobrażeń, stworzonych wielowiekową pracą myśli ludzkiej, wprowadza romantyczny poeta — twór nowy, dotychczas nieznany. Demon Lermontowski jest wynikiem najtajniejszych drgnień romantycznego, nowoczesnego człowieka: powstaje na granicy uniesień i tęsknot, zachwytu i niepokoju, rozpaczy i protestu, buntu stanowiącego samozachowawczą próbę ratunku. Ma więc rację Zbigniew Bieńkowski, gdy dostrzega pionierską śmiałość owej eskapady poetyckiej, jaką w *Demonie* podjął Lermontow. Znajdujemy się w stratosferze, na ogromnej wysokości poetyckiego i poznawczego — co tutaj znaczy jedno i to samo — natchnienia. „Dalej, wyżej jest już tylko mgławica niewyobrażalnych uczuć i niewyrażalnych pojęć. Tam już nie staje ludzkiego tchnienia. Później chyba tylko Rimbaud wtargnął w tę mgławicę na jedno olśnienie i spłonął jak błyskawica." Na dłużej — i bodajże na zawsze — próbowali pozostać w swej krainie niewyrażalności uczuć i pojęć — nadrealiści. Bieńkowski pisał o tych usiłowaniach w przedmowie do swego przekła-

du *Chłosty* Wiktora Hugo (PIW 1952) a także w słowie wstępnym do redagowanego przez Jerzego Zagórskiego wyboru *Wierszy* Aragona („Czytelnik" 1954). „Grupy poetyckie „Dada", a potem nadrealizm skupiały młodzież zbuntowaną przeciw wszelkim normom społecznym, moralnym i estetycznym. Z poczucia beznadziejności zrodziła się potrzeba ucieczki od świata ludzkiej rzeczywistości w sferę podświadomości, nonsensu, bezinteresownej przygody duchowej. Piekłu ziemskiemu przeciwstawiano niebo urojeń i snów, raj dla potępionych. Poszukiwano »białego«, neutralnego miejsca w świadomości, gdzie życie i śmierć, piękno i brzydota przestały być przeciwieństwami. Konstruowano po amatorsku, pół-żartem, pół-serio, metafizykę doznań" (Przedmowa do *Wierszy* Aragona). „Powrót" do Hugo, a raczej dalsze i twórcze rozwijanie jego idei, stało się źródłem mocnych natchnień dla najnowszej poezji francuskiej. Otóż *Demon* Lermontowa, utwór na wskroś fantastyczny, czyli śmiało sięgający w niezbadane dotychczas, pozostawione wyobrażeniom „magicznym" dziedziny zjawisk — ani na chwilę nie traci kontaktu z rzeczywstością. „Istnieje genealogia Demona — ducha zbuntowanego" — pisze Bieńkowski. „Tą genealogią jest świat rzeczywisty Lermontowa."* Lermontow, jak i inni wielcy romantycy, wskazuje nam drogę śmiałego lotu wyobraźni poetyckiej; ale nie lotu w przepaść, w bezpowrotną i beznadziejną przestrzeń „niewyrażalności" i abstrakcji, jak to potem próbowali czynić następcy symbolistów.

Twórca *Demona* rozpoczął pracę nad tym dziełem już w roku 1829, mając lat 15 (wkrótce potem napisał *Hiszpanów*). Ostateczny kształt poematu pochodzi z roku śmierci poety (1841). A więc praca nad tym stosunkowo krótkim poematem, zajmującym niecałe pół setki stronic — zajęła Lermontowowi niemal całe, krótkie zresztą, życie. Przypomina się piękne powiedzenie Aleksandra Maliszewskiego: „Ile czasu pracowałem nad tym wierszem?..." „Dziesięć minut!" „Jak to?" „Dziesięć minut, czyli całe życie."

Można sobie wyobrazić, ile wysiłku musiało kosztować Zbigniewa Bieńkowskiego przełożenie poematu tak cudownie prostego a równocześnie tak niezwykle złożonego i wielowarstwowego. Już sam blask słowa musiał się tutaj stać przedmiotem szczególnie natężonej uwagi. Obrazy poetyckie, jakimi operuje twórca *Demona*, są niezwykle celne. Przytoczmy choćby wiersz, w którym znajdujemy opis kaukaskiej rzeki, płynącej:

...Jak roztopiony blask promieni.

Zadziwiający to wynalazek poetycki — ów „roztopiony blask promieni". Wyobrażam sobie, jakiej pracy i pomysłowości musiało wymagać znalezienie polskiego odpowiednika, w którym słowa tak bardzo harmonizowałyby ze sobą, tak mocno o siebie uderzały, tak mocno i podniecająco na nas działały...

I nie chodzi tu tylko o trudne i swoiste obrazowanie. Tłumacz musiał odszukać i odtworzyć tętno poetyckie utworu, narastający jego rytm, wyrastanie fantastyki z rzeczywistości, zachwytu z obserwacji, naporu uczuć z rozmyślań nad pięknem a zarazem i okrucieństwem świata. Musiał się przenieść w całkiem nowy styl, niepodobny do jego wędrówek po lądach poetyckich Wiktora Hugo czy Garcii Lorki, czy symbolistów. Taka praca i takie osiągnięcia tłumacza-poety rozszerzają kręgi, w których władają wielcy pisarze; są dziełem międzynarodowym. Rzecz znamienna, że pięciotysięczny nakład *Demona* został wyczerpany błyskawicznie; byłem w pociągu Warszawa — Kraków przypadkowym świadkiem rozmowy kilku osób skarżących się na to, że nie mogły już dostać *Demona*, wykupionego całkowicie w księgarniach.

Piszę o tym wydarzeniu literackim, jakim jest przekład *Demona*, ze szczerym, nieukrywanym i nie próbującym się ograniczać zachwytem. Bo siła zachwytu, jaka tkwi w samym poemacie, udzielić się musi czytelnikowi; a myślę, że bez zachwytu, w głębokim, poznawczym znaczeniu tego słowa, nie byłby możliwy sukces w tak trudnej pracy tłumacza. Zachwyt i entuzjazm dopomóc musiały talentowi i wiedzy.

Wojciech Natanson

* Bieńkowski ma tu przede wszystkim na myśli „rzeczywistość polityczną Rosji po upadku dekabrystów". Jak silnie rzeczywistość ta wpłynęła na los poety, świadczy tragiczna śmierć Lermontowa w „pojedynku", który był rodzajem ukartowanego zabójstwa.

PROWINCJONALNY KONTRREWOLUCJONISTA

Władysław Machejek: *Rano przeszedł huragan.* Warszawa, 1955. Wydawnictwo MON; str. 306

Historia przecieka nam zazwyczaj przez palce. Jakże często zdajemy sobie sprawę z wagi wypadków, które się koło nas toczą, dopiero wówczas, gdy zbierają się dyplomaci, aby znaczenie ich potwierdzić konferencją. Fronty polskiej rewolucji układały się w tak różnych powiązaniach, że pisarz lub historyk, wypatrujący walk ulicznych lub działań regularnych wojsk, skłonny jest zaprzeczyć jej istnieniu. A oto jej autentyczny, z bronią w ręku działający antagonista, Józef Kuraś, niebogaty, zdaje się, chłop z Waksmundu, ubogiej wioski w Nowotarskiem. Cóż to za kontrrewolucja? — spytałby ze zdziwieniem pisarz. — Jakież jego usytuowanie klasowe, środowiskowe? Gdzież antenaty? Gdzież historyczna tradycja? Gdzie klasyczne argumenty, którymi posługiwał się hrabia Henryk w *Nieboskiej komedii,* argumenty, które przecież rzeczywiście służyły i służą wrogom socjalizmu?

Pamiętnikarska relacja o walce z bandą Kurasia, działającą na Podhalu, nie próbuje częstować czytelnika atmosferą historycznego eposu, unika barw patetycznych. Jest skromna, jest nieśmiała, na ton bohaterski pozwala sobie niezwykle rzadko i zawsze czyni to z zażenowaniem, jak gdyby obawiała się nadużycia. Już sam zamysł pisarski — ograniczenie toku do codziennych notatek, kiedy fakty zmuszają wprost do tworzenia obrazu, do psychologii, do uogólniającego komentarza, zmuszają i to kogo? — autora kilku powieści partyzanckich — już ten zamysł pisarski mówi o skromności. Wszystko dzieje się przecież gdzieś na samym dole, bez historycznych nazwisk, bez armat, bez — na pozór — majestatu historii. Skromny, skromnymi środkami operujący sekretarz Komitetu Powiatowego i chłop, który wziął się do mordowania ludzi zangażowanych w budowie socjalizmu — czy to materiał na postaci heroiczne? Relacja Machejka nie jest jednak pozbawiona liryzmu. Tylko komentarz ten pojawi się zawsze poza tekstem, jak gdyby niezgrabnie przypięty kwiatek. „Ludzi dręczą strachy. Nie mogą sadzić kwiatków marzeń przy drogach, gdzie codziennie zakwita krew." Nawet nie „kwiatów", tylko „kwiatków".

Ale czyż kontrrewolucja Józefa Kurasia bez swej ideowej argumentacji jest mniej groźna? Banda utrzymywała się do roku 1947. Miała swoje zaplecze, swoich sympatyków, swoje meliny — tylko w ten sposób mogła uniknąć grożącej ustawicznie klęski. Miała swoje powiązania, tajemnicze, podejrzane, których autor pamiętnika nie próbuje rozszyfrować, chociaż oczywiste jest, że musiały być przedmiotem jego bolesnej troski. W marcu 1945 roku Kuraś przyjeżdża z Warszawy do Nowego Targu z pismem KC, upoważniającym go do objęcia kierowniczej funkcji w aparacie bezpieczeństwa. Zdrada jest zbyt oczywista, aby nie budziła czujności. A jednak sekretarz nie jest w stanie zareagować w sposób zasadniczy i radykalny. Musi czas jakiś kluczyć, prowadzić podwójną grę, musi liczyć się z wpływami Kurasia. I to jest charakterystyczne dla całej sprawy: rozgrywka toczy się jak gdyby poza argumentacją ideową. Kuraś nie ma w sobie nic z ideologa, w swych sformułowaniach politycznych jest niesłychanie prostacki i naiwny, nie ma właściwie żadnego programu. Jego banda jest natomiast zaciekłym wrogiem praworządnej władzy ludu, jej działalność polega przede wszystkim na mordowaniu członków robotniczej partii — i to nadaje Kurasiowi i jego akcjom ostry, kontrrewolucyjny sens polityczny. Kuraś zbyt słabo rozeznaje się w sytuacji społecznej, aby stać go było na własną koncepcję programową. Dlatego robi raczej wrażenie bandyty politycznego niż ideologa. Wyżywa się nie tyle w sprawowaniu władzy, ile w wydawaniu doraźnych rozkazów. Dlatego muszą one być tak bezsensownie okrutne, terrorystyczne, krwiożercze. Rozkaz staje się w jego bandzie celem samym w sobie, przyjemność płynie z posłuchu, przynosi ją strach w oczach podwładnych a także w oczach ludności, nie ma mowy o jakimkolwiek konstruktywnym progra-

mie działania. Kuraś jest w tym lekceważeniu ideologii tak naiwny, że prowadząc z sekretarzem pertraktacje nie wykracza w swych żądaniach poza sprawy personalne. Jedno tylko żądanie ma charakter ideowy — wyraża się w nim krwiożerczy antysemityzm bandy Kurasia. I w sumie działalność bandy jest w moim przekonaniu wyrazem żywiołowego chłopskiego lęku przed nadciągającym, nowym, nieznanym, przerażającym porządkiem. Patriarchalny chłop zobaczył dookoła siebie walący się świat, upadające jedyne, jakie znał, zasady, wyzwolenie jawiło mu się w mrocznych barwach, budziło strach. W imię czego bronić się przed przerażeniem? Stary, ginący świat nie dawał żadnego oparcia, nie mógł zresztą być ideałem, którego się pragnie. I stąd jedyny argument, jaki pozostał Kurasiowi — to argument strzału. Pistolet maszynowy i terror, śmierć za najmniejsze uchybienie, sztafaż władzy przysłaniający pustkę moralną, wewnętrzne zagubienie, ciemność. Temperament osobisty Kurasia, temperament, który uwiódł Flaszena (*„Życie Literackie"*, nr 39), daje mu przewagę nad pozostałymi uczestnikami zbrodni. Przywódca bandy jest urodziwym mężczyzną, okrutnym, lecz odważnym. Ale Kuraś, ten w gruncie rzeczy ciemny chłop, nie ma w sobie nic z wodza w rozumieniu cezariańskim, żadnego panowania nad perspektywami ruchu. Kuraś wie, że nigdy nie może stać się równorzędnym przeciwnikiem sekretarza, że tamten góruje nad nim przede wszystkim intelektualnie. W miarę sukcesów rosną jednak ambicje watażki. Wzbudza wesołość ten Kuraś — „Ogień", który czuje się zaspokojony, kiedy przypnie sobie na ramionach dystynkcje porucznika. Król Podhala — porucznik! Wielkie ambicje, w których ukrywa się ustawicznie i obawa przed wielką polityką, przed ideową samodzielnością, i doza trzeźwego krytycyzmu. On sam znał najlepiej swoje rzeczywiste możliwości, mianując się porucznikiem-królem.

Gdzież zatem powiązania Kurasia z reakcją, jeśli ruch jego — z psychologicznego punktu widzenia — tyleż miał wspólnego z polityką, co z anarchicznym bandytyzmem? Literatura radziecka z okresu wojny domowej pokazywała wielokrotnie, że ugrupowania kontrrewolucyjne, straciwszy szansę zwycięstwa, zamieniały się w szajki bandyckie. W zetknięciu z porządkiem społecznym, za którym opowiadają się masy, kontrrewolucjoniści stawali się pospolitymi złoczyńcami. Ewolucja bandy Kurasia biegła mniej więcej w myśl tych samych reguł. Aż do chwili upadku „Ogień" utrzymuje jednak kontakty ze swymi „nadawcami robót", z bandami działającymi w innych rejonach, ma swoje meliny, do końca właściwie nie zdekonspirowane. Dziwne może się wydawać, że ten infantylny watażka tak długo umiał łudzić swoich sympatyków, zwłaszcza tych, których rewolucja wcale nie zamierzała niszczyć. Potwierdza to żywiołowy, jak gdyby pozaintelektualny charakter ruchu. Ludzie sprzyjający bandzie bali się rewolucji, bali się przemian, nowości, w ich obliczu budził się uparty, ciemny konserwatyzm chłopski, który oczywiście reakcja umiała podsycić. Wydaje mi się, że zjawisko to do dzisiejszego dnia nie przestało być aktualne. Nie znamy bliżej członków bandy, ale nie można oprzeć się przeświadczeniu, że Kuraś, werbując zwolenników, żerował na ciemnocie, nie na uświadomionych sympatiach politycznych.

Stąd tak rażąca nierówność sił, nierówność argumentów pomiędzy sekretarzem a przywódcą bandy. W ich antagonizmie, w ich rozgrywkach nie ma rzeczywiście nic z dyskusji pomiędzy rewolucją a konserwatyzmem w tym wymiarze, z jakim mamy do czynienia w *Nieboskiej*. Rewolucjonista jest tutaj światłym, mądrym człowiekiem, politykiem z koncepcją, z zapleczem władzy i środków, jakie ona daje, człowiekiem konstruktywnym, tworzącym porządek, gdy tamten jest ciemnym burzycielem, zrozpaczonym wykolejeńcem, niczym.

Przypatrzmy się bliżej działalności sekretarza. Kto wie, czy dla ludności powiatu istotniejszym zmartwieniem nie jest brak żywności, trudności gospodarcze, zatargi graniczne ze słowackimi nacjonalistami? Siewy wiosenne są równie palącym problemem jak terror bandy. „Ogień" jest wprawdzie wrogiem efektownym, walka z nim daje masę emocji: akcje, zasadzki, wywiad, konspiracja. Ale kto wie, czy prawicowy socjalista Drewniak nie jest jako przeciwnik polityczny groźniejszy,

zwłaszcza na przyszłość? Przyznam, że w toku lektury nie jeden raz odczuwałem podziw dla politycznej dojrzałości, przewidującej taktyki sekretarza. Wcale się nie dziwię, że „Ogień" go tak w skrytości ducha szanował, że nawet w sprzyjających okolicznościach nie myślał o zamachu na niego. Ten samozwańczy porucznik podziwiał go przecież, imponowała mu władza, zapobiegliwość, z którą się ciągle stykał, sukcesy polityki sekretarza, jego partii. Kuraś po prostu tego nie umiał. Marzenie o królu Podhala było tylko kompensatą dotkliwie odczuwanej własnej małości, nędzy całego przedsięwzięcia. Te marzenia robią z Kurasia po trosze postać literacką, jego sukcesy erotyczne przydają mu barw demonicznych. Ale tą romantyczną mgiełką otaczamy go na słowo honoru. Nikłe w tym człowieku uroki, więcej w nim nędzy, infantylności i głupstwa.

Włodzimierz Maciąg

NOWE KSIĄŻKI BRATNEGO

Roman Bratny: *Kryśka Brzytew.* Warszawa, 1955. Iskry; str. 165, 2 nlb. *Krok ostateczny,* Warszawa 1955. „Czytelnik"; str. 267, 1 nlb.

Przywykło się w naszej praktyce krytycznej ostatnich lat widzieć w każdym dokumencie literackim ogniwo wielkiego procesu rozwoju literatury. Perspektywa wielkich procesów rozwojowych, najwłaściwsza przy analizie arcydzieł, zawodzi całkowicie wtedy, gdy dokument literacki nie tylko nie jest arcydziełem, ale nawet osiągnięciem w skali przynajmniej narodowej. Jakkolwiek bowiem piszący powinien mieć każdorazowo ambicje stworzenia arcydzieła — pięknie pisał o tym ostatnio Adolf Rudnicki w *Niebieskich kartkach* — nie tylko krytyk i czytelnik, ale nawet i autor po skończeniu pracy orientuje się mniej więcej w tym, czego dokonał. Perspektywa ogólna ułatwia kontakt ze światem autorskich ambicji, ale uniemożliwia z zasady rozpoznanie w rzeczywistych dokonaniach. Ofiarą ocen „z wielkiej perspektywy" padło w ostatnich latach wielu młodych pisarzy. Książki, które zdradzały zaledwie możliwości pisarskie autorów, uznawano niefrasobliwie za dokonania w skali najogólniejszej. To, co właściwe epoce, przesłaniało w tych ocenach całkowicie to, co było indywidualną własnością jednostki twórczej. Co naiwniejsi gotowi byli uwierzyć w łatwość zdobywania pisarskich wawrzynów. Dzisiaj rozwiewanie złudzeń przypłacają niedawni debiutanci pierwszą zgryzotą, odnajdując z niewielką satysfakcją moralną piosenkowy „pierwszy siwy włos na skroni".

Roman Bratny nie należał do najbardziej w tym sensie skrzywdzonych. Żadna z jego licznych książek (doliczyłem się sześciu tomików poetyckich, pięciu książek dramatycznych, jednej publicystycznej i pięciu pozycji prozy) nie „dokonywała przełomu", nie „wytyczała nowych dróg", nie „stanowiła rewolucji w sztuce". Tym niemniej więcej pisano z jego przyczyny o sprawach ogólnych nowej sztuki niż o kłopotach bardzo niedoświadczonego autora. Może między innymi dlatego także przy siedemnastu pozycjach książkowych trudno mówić o krystalizującym się profilu twórczym Bratnego. Wszystko jest w nim jeszcze cudze, ogólne, z ducha czasu zrodzone a prawie nic nie ma własnego, niepowtarzalnego, zdobytego własnym trudem.

Dopiero ostatnia książka Bratnego, powieść *Krok ostateczny,* przynosi dowody rozeznawania się „w jestestwie swoim" i pewne próby opanowywania intelektualnego żywiołowej u Bratnego namiętności wyrażania w słowie pisanym tego wszystkiego, co mu zadrga w sercu lub zwłaszcza obije się o głowę. Aż do *Kroku ostatecznego* nie widać u Bratnego śladów zdyscyplinowania twórczego. Jego książki to ogród nieplewiony utrwalonych, jak gdyby metodą nagrań dźwiękowych doświadczeń przedstawiciela tak zwanego tragicznego pokolenia w czasie wojny i młodego twórcy w Polsce Ludowej. W zapisach Bratnego łatwo można by

wyróżnić okres dramatu akowskiego i tragikomedii schematycznej.

W tomikach poetyckich *Pogarda* (1944), *Losy* (1948), *W karty z historią* (1948) a także *15 batalionów* (1948), *Słowo miliarda* (1949) i w zbiorze opowiadań *Ślad* (1946) dochodzi do głosu w brutalnej i krzykliwej metaforyce poetyckiej, w obsesyjności ekspresjonistycznych opisów sytuacji bojowych w opowiadaniach — koszmarność emocjonalnych przede wszystkim doświadczeń akowskiego powstańca warszawskiego. Przy całej wtórności artystycznej i rozbrajającej niewprawności pisarskiej tych pierwocin literackich Bratnego czuje się jeszcze dziś, że autor zapisywał tak jak umiał sprawy jak najgłębiej przeżyte, w ich niesamowitym okrucieństwie i potworności. Wyrazem intelektualnego porządkowania tych przeżyć będzie bogata publicystyka literacka Bratnego z pierwszych lat powojennych, której istotne osiągnięcia myślowe będą częściowo wykorzystane w książce publicystycznej *Głos bomby Ishi* (1953).

W okresie schematycznym jest Bratny w dobrej wierze tubą, przekazującą w tak zwanej artystycznej formie obiegowe prawdy publicystyczne. Prymitywne jednoaktówki świetlicowe — *Pobita kra* (1949), *Zwycięstwo Gralaków* (1950), *Ludzie, którzy rosną* (1952), *Przeciw krzywdzie* (1952), sztuka *Sześć godzin ciemności* (1953), słabiutki tomik poetycki *Człowieku żyć będziesz* (1951) i dwa zbiory opowiadań: *Rola główna* (1953), *Ile serce wytrzyma* (1953), mają na celu popularyzację etapowych odkryć. Nie ma w tych książkach miejsca ani na doświadczenia wewnętrzne pisarza, ani na obserwację zewnętrzną. Ubóstwa myślowego nie wyrównuje Bratny troską o techniczną sprawność pisarską, toteż utwory te są jedynie dokumentem kryzysu pisarskiego.

Mimo pozorów odmienności opowiadania *Kryśka Brzytew* nie przynoszą nic nowego, są przez swą brutalność i pretensjonalność nawet gorsze niż klasycznie schematyczne opowiadania z dwóch wcześniejszych zbiorów. Można nawet powiedzieć, że Bratny pisał je przeciw sobie, tak są sprzeczne z rodzajem jego uzdolnień literackich. W swej wczesnej twórczości wykazał się Bratny dużą wrażliwością emocjonalną i wrażliwości tej należy przypisać wszystkie pozytywy jego liryki i lirycznych opowiadań z tomu *Ślad*. Bratnemu brak jednak niemal całkowicie wrażliwości zmysłowej i wyobraźni plastycznej. Proza opisowa jest więc dla niego karkołomna. Nie przypadkiem u Bratnego opisy dramatycznej sytuacji bojowej lub jazdy środkami zmotoryzowanymi stanowią obsesyjny motyw opisowy. Przy braku wrażliwości zmysłowej sytuacje, wymagające pewnego napięcia emocjonalnego, narzucają mu się jako najefektowniejsze i najbardziej rzeczywiste. Jaskrawość i brutalność wielu elementów opisu maskuje u niego niemożność zmysłowego odczuwania świata rzeczy.

W opowiadaniach, w których wobec rezygnacji z psychologii (zasada schematyzmu), odkrywczości intelektualnej i popisowości formalnej opis środowiskowych stosunków społecznych może stanowić jedyną szansę sztuki, Bratny musiał popaść w zasadnicze trudności. Efekciarstwo i brutalizowanie stało się dla niego koniecznością. W dodatku niedopisała autorowi w wielu wypadkach elementarna wiedza faktograficzna. Opowiadanie *Studium prawa* jest jaskrawym przykładem braku orientacji autora w przedstawianych stosunkach środowiskowych. Student prawa, starający się u profesora uniwersytetu o mieszkanie w domu akademickim dla studentki Akademii Sztuk Plastycznych to gaffa nie największa ani nie jedyna w opowiadaniu, w którym autor chce dowieść, że zakaz oficjalnego dokonywania skrobanek jest społecznie szkodliwy. Dobry artykuł publicystyczny Bratnego — a Bratny jest przecież świetnym publicystą — zrobiłby w tej sprawie wiele więcej niż opowiadanie, w którym wszystko jest nieprawdziwe.

W tytułowym opowiadaniu próbuje Bratny przekonywać, że w Polsce Ludowej są prostytutki i że los ich jest pożałowania godny, tak jak gdyby istniał w Polsce przeciętnie inteligentny człowiek, który by o tym nie wiedział. Niezręcznie opowiedzianą biografię prostytutki kończy Bratny związkiem z młodym chłopcem, który mimo smutnej przeszłości dziewczyny decyduje się na wspólne z nią życie. Autor kończy więc opowiadanie akurat wtedy, gdy dobrnął do zjawisk, których nie jest w stanie opisać publicysta ani reporter. Interesujący problem moralny i psychologiczny wymknął mu się z ręki.

Po *Kryśce Brzytew* powieść *Krok ostateczny* jest prawdziwą niespodzian-

ką. Bratny tu dopiero natrafił na tę sferę zjawisk, którą przedstawić potrafi zgodnie z naturą swoich uzdolnień, spojrzał w sferę wewnętrznych, racjonalnych zresztą motywów postępowania człowieka. Jest to po okresie obracania się wyłącznie w wymyślonym świecie ogólników pierwszy kontakt z rzeczywistością ludzkich przeżyć na wyższej niż w początkowej twórczości płaszczyźnie. Tam rzeczywisty był jedynie świat emocji, tu emocje znalazły racjonalny, życiowy grunt. Bohaterowie powieści Bratnego myślą wreszcie jak prawdziwi ludzie w konkretnych sytuacjach życiowych.

Nie jest to w literaturze rewolucyjne odkrycie, jak mogłoby wynikać z niektórych głosów krytycznych o książce. Po prostu Bratny przestał wierzyć, że ludzie myślą socjologicznymi komunałami i zaczął tropić, jak wobec tego myślą naprawdę, zrywając tym samym z obowiązującą w literaturze schematycznej idealistyczną metafizyką. Przypisywana myślom poszczególnych bohaterów w schematycznych książkach Bratnego porcja ogólników jest w *Kroku ostatecznym* już jedynie narzędziem międzyludzkich rozgrywek. Bohaterowie mówią tu ogólniki, ale mają do nich indywidualny stosunek. Najciekawsze jest w książce Bratnego owo tropienie, co się kryje pod ogólnikami. Czuje się nawet, że autora cieszy zwłaszcza zrywanie masek ogólników. Naiwnie przyjmowany za rzeczywistość świat pozorów jest w powieści Bratnego już jedynie światem pozorów. Jego relacje ze światem rzeczywistym są przedmiotem analizy pisarskiej.

Znamienna jest dla struktury powieści metoda konfrontacji różnych par bohaterów, pomiędzy którymi rozgrywa się dwupłaszczyznowa kontrowersja słów i myśli. Tą metodą demonstrowane konfrontacje przedstawicieli aparatu państwowego i partyjnego, różnorodnych reprezentantów chłopstwa, stojącego wobec problemu spółdzielczości produkcyjnej, mogą być — i trzeba powiedzieć, że u Bratnego dość często są — bardzo interesujące. Wystarczy przypomnieć, jak sekretarz powiatowy partii, Nowakowski, załatwia sprawę z prokuratorem Sobotą czy sekretarzem gminnym Turkiewiczem, jak ten ostatni pertraktuje ze średniakiem Karczmarczykiem, jak Karczmarczyk prowadzi grę z sołtysem i przewodniczącym spółdzielni produkcyjnej Marzętą, z prokuratorem, z dziennikarzem Karczem, z kułaczką Sierańską. Bratnemu udało się nawet tą metodą interesująco opisać powiatową naradę aktywu gospodarczego (rozdział XI) a wiadomo, jak niedawno Breza wiele rzetelnego wysiłku pisarskiego i kultury literackiej zużytkował bez powodzenia na opis zebrania w *Uczcie Baltazara*. Klucz do prawdy jest bowiem jedynym kluczem do powodzenia w robocie literackiej.

W *Kroku ostatecznym* odnalazł Bratny tę sferę zjawisk, do przedstawiania której zmysłowa wrażliwość na świat nie jest konieczna. Jest to dla niego odkrycie bardzo doniosłe i można przypuszczać, że autor odnalazłszy właściwy trop zdoła w następnych swych książkach wzbogacić i pogłębić swój kontakt z realnym światem.

Henryk Bereza

DWIE NOWE KSIĄŻKI O SŁOWACKIM

Antologia wierszy o Słowackim, opracowana przez prof. Wiktora Hahna, wydana nakładem Ossolinem [1], już od pół roku zdobi witryny księgarskie, przedostaje się do bibliotek i mieszkań prywatnych, na warsztaty historyków literatury; jednak w prasie literackiej zupełnie o tej pozycji głucho. W *„Życiu Warszawy"* z dnia 13 września 1955 czytaliśmy recenzję tej antologii pióra Jarosława Iwaszkiewicza i na tym — jak dotąd — koniec. A rzecz ta z wielu względów godna jest uwagi. Jest to książka o Słowackim, a prac temu poecie poświęconych mamy po wojnie niewiele. Rok Słowackiego — 1949 — uczczono godnie tylko na jednym odcinku: przez wydanie zbiorowe *Dzieł* poety, opracowane ponownie w trzy lata później.

Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, że ogłoszony obecnie Rok Mickiewiczowski przynosi prace związane nie tylko z Mickiewiczem, ale i ze Słowackim, bo Mickiewicz ciąży nad całą epoką i uwagę badaczy skupia nie tylko wokół swej postaci, ale wokół całej polskiej poezji romantycznej. Wśród publikacji związanych z dobą romantyczną, wydanych w Roku Mickiewiczowskim, książka Hahna jest jedną z pierwszych.

Antologia ogłoszona została już po raz drugi. Jest to wznowienie, ale wznowienie... po czterdziestu pięciu latach. Przez ten czas zaszło wiele nowych faktów w dziejach recepcji Słowackiego, sprowadzono zwłoki poety do kraju i wielu poetów wyraziło w swych wierszach hołd twórcy *Beniowskiego*. Toteż antologia wydana w roku 1955 w połowie niemal zawiera teksty, jakich nie mogła podać edycja z roku 1910. I pierwsze, i drugie wydanie sporządził Wiktor Hahn. Przed laty czterdziestu pięciu był to uczony młody, choć znany już i znany przede wszystkim ze swych prac o Słowackim; dziś jest to nestor naszych historyków literatury, zawsze żywotny, twórczy, niespożyty po sześćdziesięciu już z górą latach pracy naukowej. Z radością witamy każdą nową pracę Wiktora Hahna, ufając, że starczy mu jeszcze sił do ukończenia bibliografii Słowackiego w kleinerowskim wydaniu *Dzieł* wszystkich, jak też do przygotowania i ogłoszenia drukiem bibliografii Shakespeare'a w Polsce.

Antologia poetycka poświęcona Słowackiemu jest książką niewielką jeśli idzie o rozmiary, dostosowaną do formatu Biblioteki Narodowej. Jej szata zewnętrzna, wcale przyjemna, jest również podobna do ostatnio wydawanych tomików Biblioteki Narodowej, ma więc trwałą oprawę.

Przechodząc do omówienia zawartości tomu, stwierdzić trzeba, że pod względem zgromadzenia materiału praca prof. Hahna wypadła na ogół zupełnie zadowalająco. Taki już los każdej antologii, że zawsze można coś do niej dodać. I taka już natura recenzentów, że przede wszystkim wydobyć muszą rzeczy przez redaktora antologii opuszczone, a rzadko pochwalą go za to wszystko, czego nie przeoczył. Recenzja niniejsza nie pragnie zbyt wielu przeoczeń wytknąć sędziwemu profesorowi. Zarówno bowiem w zakresie poezji XIX-wiecznej jak i XX-wiecznej antologia Hahna zawiera prawie wszystko to, co powiedziano o Słowackim, daje jasny obraz jego recepcji u poetów polskich.

Należą się tej książce bardzo drobne uzupełnienia. Na str. 51 wydrukował prof. Hahn „jamb" Bohdana Zaleskiego pt. *Taki wieszcz jaki słuchacz*. Jest to czterowiersz stwierdzający istnienie trójcy wieszczów romantycznych, czterowiersz powstały w roku 1864. Przy tej okazji wspomnieć należy, że konstrukcja trzech wieszczów, datująca się w dziejach naszej kultury mniej więcej od roku 1850, w poezji kilkakrotnie znalazła wyraz wcześniej nieco, niż ukazuje to antologia. Ogłoszony w r. 1865, ale napisany już w r. 1857, wiersz Władysława Tarnowskiego (Ernesta Buławy) pt. *List z Warszawy*[2] zawiera opis Ogrodu Saskiego, po którym błądzili wszyscy trzej poeci. Czytamy tam:

Ach, tu błądził Mickiewicz... [oczywista nieprawda]
. . . . . .
Tu wzrastał smutny Zygmunt — dziecię bez swobody,
Rosnące jako kwiatek potrzebą w niebiosy,
A dzieckiem się wpatrywał już w swoje kolosy...
Tu Juliusz mu na ramię może oparł czoło,
I byli jak schylone dwa nad łanem kłosy...

Rękopis Ossolineum nr 6126 zawiera *Notaty i wiersze* Józefa Łozińskiego. Tam na str. 85 wpisany został z datą „r. 1859" wiersz *Do imionnika pannie H. S.* — przy czym obcą ręką uzupełniono nazwisko: Henryce Sturmównie. Wiersz ten w następujących słowach zestawia trzech romantyków:

...Gdybym Adama miał skarby ducha,
Perły bym sypał pod twoje nogi,
Cudnymi pieśni szemrał do ucha
Wstępując w wieszcze natchnienia progi.

Albo Zygmunta potężną dłonią
Gromy bym miotał w narodu serce,
Z laurem poety owitą skronią
Urocze natchnień słałbym kobierce.

Juliuszowymi władając słowy
W zaczarowane wzniósłbym się światy,
W duszy bym stworzył świat lepszy —
nowy,
A na obecny zesłałbym katy...

Cyprian Norwid zaś w wierszu pt. *Tęcza*, napisanym w r. 1860 [3], łączył trójcę wieszczów z Kochanowskim. Czytamy tam:

Kochanowski Jan, co nam kołyskę
Dawidowymi psalmy ośpiewywał,
Adam, którego dni nam były bliskie,
I Zygmunt, który mnie jak wy widywał,
Ni ty, Anhelli, sybirski poeto,
Dziś w niewidzialnym sejmie wziąwszy
krzesła,
Swego mi tutaj nie rzucicie „veto".

Jedyna to w poezji Norwida wzmianka o Słowackim i z tego względu zasługująca na przypomnienie. Poza tym poświęcił Norwid Słowackiemu piękne karty swej prozy.

Zapomniany już dziś poeta XIX wieku, Henryk Jabłoński, w „liście poetycznym" do Kornela Ujejskiego, datowanym z Cejlonu 24 sierpnia 1856 r., a ogłoszonym dopiero w 27 lat później [4], mówi:

„...Wskaż im [rodakom] piramid szczyty
i Arabii skały,
I palmy gdzieś indyjskie! — Toż poemat
cały,
A jak mówi Słowacki, poemat dla Boga.

Poemat Tadeusza Nalepińskiego pt. *Chrzest*, ogłoszony w r. 1910 na łamach *„Krytyki"*, wyrosły z gleby młodopolskiej, nie należy do szczytów swej epoki, lecz do dziwaczności literackich okresu i z tego względu słuszne jest pominięcie utworu w antologii. Jest ono tym słuszniejsze nawet, że wydawca opuścił wszystkie naśladownictwa Słowackiego, a *Chrzest* jest naśladownictwem *Króla Ducha*. Ponieważ jednak poemat zawiera aluzje dotyczące bezpośrednio Słowackiego i jego poezji, przeto pomieszczenie utworu w zestawieniu bibliograficznym wydałoby się wskazane.

Wśród rękopisów Biblioteki Polskiej Akademii Nauk — Oddział w Krakowie (dawniej PAU) znajduje się pod numerem 1930 poemat satyryczny Aleksandra Korwin-Pawłowskiego pt. *Cień Beniowskiego*, pisany oktawami. Utwór pochodzi z dwudziestolecia międzywojennego; nie był dotąd nigdzie drukowany. Nie jest to wiersz zbyt wielkiej klasy, ale jako poemat wiele mówiący o Słowackim mógłby być przypomniany w zestawieniu bibliograficznym, a może dałoby się z niego wyłuskać i wcielić do tekstu celniejsze fragmenty.

Upomnieć się trzeba nadto o jeden wiersz prawdziwie piękny, wiersz Stanisława Balińskiego pt. *Pożegnanie z Krzemieńcem* (1939), drukowany w zbiorze *Wielka podróż*, wydanym w Londynie w r. 1941.

Na koniec można się spierać o to, czy zupełnie słuszne było stanowisko wydawcy, decydującego się na opuszczenie wzmianek o Słowackim z *Psalmu żalu* i *Niedokończonego poematu* Zygmunta Krasińskiego. Był okres, kiedy dzieła Krasińskiego przeceniano, kiedy wszystko, co autor *Irydiona* napisał, traktowano jako wielką poezję. Komentowane wydania krytyczne otrzymywały nie tylko *Nieboska*, *Irydion*, ale *Przedświt*, *Psalmy przyszłości*, a nawet *Pokusa*, *Noc letnia*. Mnożyły się publikacje o Krasińskim. Sam rok 1912 przyniósł ich bardzo dużo. Toteż *Psalm żalu* istotnie można odczytać w dwu wydaniach komentowanych z okresu międzywojennego (Biblioteki Narodowej i Wielkiej Biblioteki), ale wydaniach nie tak łatwo dziś dostępnych. *Niedokończony poemat* zaś, czyli *Nieboskiej komedii część I-sza*, w ogóle nigdy nie miał komentowanych wydań osobnych i tekst tego utworu dostępny jest jedynie w zbiorowych edycjach Krasińskiego, edycjach dość dawnych i niezbyt często dziś spotykanych. Po ostatniej wojnie żaden inny utwór Krasińskiego — poza *Nieboską* — nie został wznowiony bodaj w wydaniu szkolnym. Bo też żaden utwór tego poety nie jest lekturą szkolną; *Nieboska* należy jedynie do lektury uzupełniającej. Z tego więc względu dobrze by było zacytować przynajmniej jeden z fragmentów Krasińskiego, raczej fragment *Niedokończonego poematu*, utwór mniej znany, wyżej stojący pod względem artystycznym.

Tyle uzupełnień. Zaznaczyć należy raz jeszcze, że nawet bez nich antologia Wiktora Hahna jest wiązanką poetycką, dającą jasny obraz tego, kim był Słowacki w oczach poetów pol-

skich. A podkreślić przy tym trzeba wielostronne zalety książki. Na pochwałę zasługuje zarówno konsekwentny układ chronologiczny w doborze tekstu, jak też wyodrębniony na końcu dodatek, grupujący wiersze poetów obcych, z sonetem Vrchlicky'ego na czele; również pochwalić należy starannie opracowany aparat w dziale przypisów i bibliografii, choć tu wyrazić wypadnie zastrzeżenie, czy nie lepiej by było zarówno przypisy jak i bibliografię podać w układzie chronologicznym, a na końcu dołączyć indeks poetów. W szczegółach wszystkie działy opracowane są bez zarzutu. Teksty podane bardzo starannie, zaopatrzone w notki proweniencyjne. Ostrożny filolog, który edycją zbiorową *Dzieł* Słowackiego, dokonaną wespół z Gubrynowiczem w roku 1910, wznosił trwały fundament pod przyszłe prace nad tekstami poety — z nadzwyczajnym umiarem snuje rozważania na temat koniektury: „pławił" zamiast „stawił" w wierszu Ludwika Spitznagla. Koniektura Hahna wydaje się świetna i jedynie możliwa do przyjęcia, a mimo to wydawca pozostawia ją w sferze hipotez, nie mogąc znaleźć dowodu rozstrzygającego.

Przypisy zawierają informacje o poetach reprezentowanych w antologii, jak też o wierszach w niej pomieszczonych. Przypis o wierszu Lenartowicza góruje nad innymi precyzją.

Mimo podtytułu: *Antologia poetycka* Hahn zamieścił trzy utwory prozą. Precedensy zaliczania artystycznej prozy do antologii poetyckich zdarzały się i wydawca był uprawniony do tego posunięcia. Zaznaczyć tylko wypada, że w książce pomyślanej jako antologia poetycka proza stanowić powinna drobną tylko cząstkę, dodatkową. Tak jest w antologii Hahna: stosunek utworów prozaicznych do poetyckich jest właściwy. Tak się szczęśliwie złożyło, że wybranie kilku utworów prozaicznych o Słowackim wyszło na korzyść antologii; do antologii poetyckiej poświęconej Mickiewiczowi niesposób byłoby dołączyć fragmentów prozy, gdyż zestawienie pięknych przemówień i wypowiedzi o Mickiewiczu stworzyłoby tom drugi, prawdopodobnie większy jeśli idzie o rozmiary niż tom pierwszy.

W antologii Hahna pomieszczone zostały: mowa Sienkiewicza z r. 1899, Jerzego Żuławskiego „poezja prozą" i przemówienie Jalu Kurka ogłoszone w *„Ilustrowanym Kurierze Codziennym"* 3 września 1939. Prawa do miejsca w antologii poetyckiej dla pierwszego z wymienionych urywków prozy nie podobna kwestionować; „poezja prozą" Żuławskiego przez swój charakter także w pełni zasługuje na pomieszczenie; dla Jalu Kurka sąsiedztwo to jest nader zaszczytne, ale też zasłużył sobie na nie wielbiciel Słowackiego wspominający poetę „w ogniu". Skoro jednak dla trzech urywków prozy znalazło się prawo obywatelstwa, padnie stereotypowe pytanie: „Dlaczego tylko te trzy?" I z licznej galerii pominiętych upomnieć się trzeba znów o Krasińskiego. Jego rozprawa o Słowackim, ogłoszona w roku 1841, należy wprawdzie do krytyki literackiej, nie ma charakteru przemówienia, są w niej jednak miejsca stojące na wyżynie prawdziwej poezji. I jeżeli pominięto urywki z utworów literackich Krasińskiego, to właśnie wyjątki z tej rozprawy zasługują na przypomnienie. Bodaj tych kilka zdań:

> Potęga Słowackiego najbardziej w stylu zawarta... Nikt tak smukle, gibko, fantastycko po polsku nie pisał... na króla nam wygląda, kiedy zacznie mowie polskiej rozkazować. Biegną k'niemu tłumem miary, rymy, obrazy, a on je despotycznym kaprysem posyła, gdzie chce — każe im płynąć a płyną, wić się powoli a pełzną — wzlecieć a wzlatują i lecą jak orły... — nie rzeźbiarzem, ale muzykiem się urodził a w tej jego muzyce niesione nutami Beethovena płyną farby Corregia, farby Rafaela.

Jalu Kurek rozpoczął swą wypowiedź o Słowackim od parafrazy znanego powiedzenia Krasińskiego o Mickiewiczu: „My z Niego wszyscy". Czy recenzowana antologia jest istotnie świadectwem tego, że wszyscy poeci byli „ze Słowackiego"? Nie. Tak twierdzić nie można. Prawda, że w antologii omawianej nie zabrakło głosów poetów tej miary, co Wyspiański i Kasprowicz, że wymieniony został Krasiński, że można by tę listę dopełnić Norwidem, że spośród innych wybitnych znaleźli się: Kornel Ujejski, Roman Zmorski, Teofil Lenartowicz, Bohdan Zaleski, Adam Asnyk, Wiktor Gomulicki, Maria Konopnicka, Kazimierz Tetmajer, Antoni

Lange, Jerzy Żuławski, Karol Hubert Rostworowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Emil Zegadłowicz, Julian Przyboś, Władysław Broniewski, Mieczysław Jastrun, i że w ten sposób większość naszych wybitnych poetów wypowiedziała się o Słowackim w wierszu. Ale większość to jeszcze nie wszyscy. A gdy ujmiemy sprawę z drugiego krańca, sięgniemy do poetów ludowych, do twórców anonimowych, spotkamy nazwisko Ferdynanda Kurasia i nieliczne już tylko kryptonimy czy pseudonimy. To wszystko niewiele wobec wierszy o Mickiewiczu, tworzonych stale przez dziesiątki poetów mało znanych i nieznanych, poetów chłopskich i robotniczych. Liczba wierszy o Słowackim jest co najmniej o połowę mniejsza niż liczba wierszy o Mickiewiczu. Wprawdzie po Mickiewiczu ma Słowacki wśród poetów drugie miejsce w recepcji, ale też miał ten poeta swą wyraźną „krzywą". Kult autora *Beniowskiego* przechodził wzloty i upadki. W przeciwieństwie do ogromnej liczby wierszy o Mickiewiczu, tworzonych za życia autora *Pana Tadeusza*, miał Słowacki bardzo niewielu piewców wśród współczesnych sobie: byli to Ludwik Spitznagel, Stefan Garczyński, Zygmunt Krasiński, gorąco kochający „śpiewaka *Kordiana*" Kornel Ujejski i paru twórców anonimowych. Wśród tych ostatnich nie zabrakło poecie antagonistów i paszkwilantów. W dobie późniejszej falę wzmożonego kultu spowodowała w roku 1909 obchodzona uroczyście setna rocznica urodzin poety, a w roku 1927 — sprowadzenie zwłok jego do kraju. Pokłosie roku 1949 jest zupełnie nikłe.

Można by snuć dalsze rozważania na temat dziejów kultu Słowackiego. Znamienne, że w pewnych okresach bardziej przemawiał do poetów *Anhelli*, w innych *Lilla Weneda*, jeszcze w innych *Beniowski* czy *Król Duch*. Ten ostatni utwór uklasycznił się u progu naszego stulecia i od tej pory często, przy różnych okazjach utożsamiano Słowackiego z *Królem Duchem*. Snuł się mit o królewskich pierwiastkach poezji Słowackiego a wtórowało mu pragnienie, wyrażane już od roku 1900, by poeta spoczął na Wawelu obok Mickiewicza.

Mickiewicz — rywal Słowackiego, Słowacki wzrastający w cieniu Mickiewicza — to motywy bardzo często przypominane w poezji.

Poeci piszący o Słowackim przemawiają często jego słowami, rozwijają jego myśli, przetwarzają lub parafrazują jego motywy, naśladują jego miary wierszowe. Oktawa z sekstyną na przemian — te strofy, o których poeta mówił, że jedna z nich „kocha" go, a druga „pieści", zdają się rywalizować z sobą, która bardziej godna jest, by opiewać nią Słowackiego. Nie brak i sonetów o poecie. Dantejska tercyna Asnykowskiego *Snu grobów*, nie obca autorowi *Poematu o piekle*, godnie dotrzymuje kroku wymienionym miarom wierszowym. Nade wszystko zaś strofa hymnu *Smutno mi, Boże* przetwarzana jest w wielu wierszach na cześć Słowackiego. Tą strofą — jak też strofą wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona* witano poetę wracającego do kraju. „Dzisiaj twój okręt już do kraju płynie..." — wołano do przybywającego poety; a słowa „Smutno mi, Boże..." zastępowano wykrzyknikiem: „Błogo mi, Boże!". Jak setną rocznicę pierwszego tomu *Poezyj* Mickiewicza uczcił wierszem o wileńskich tomikach Or-Ot, tak w setną rocznicę paryskich tomików Słowackiego wiersz o nich napisał Tadeusz Feliks Hahn. Przetwarzano motywy czerpane nie tylko z poezji Słowackiego, ale z uroczych *Listów* poety i wspomnień o nim. Krzemieniec, Słowacki na podwórzu wileńskim, „Juliusza Słowackiego z Drezna do Londynu wojaż bryczką" — oto kolejne etapy żywota poety odtwarzane w wierszach o nim. Spotkanie Słowackiego z Szopenem na krótko przed śmiercią obu twórców, poświadczone przez Norwida, uwiecznione zostało w pięknym wierszu Jarosława Iwaszkiewicza.

Bogactwo motywów zawartych w poszczególnych wierszach antologii stanowić będzie tworzywo dla badacza dziejów kultu poety. Przeciętnemu czytelnikowi antologia przybliża twórcę ukazując jedną jeszcze stronę promieniowania na innych. A zarówno od badaczy literatury, jak i szerokich rzesz czytelników wdzięczność i cześć należą się prof. Hahnowi.

*

W ostatnich tygodniach roku 1955 ukazała się również w wydawnictwie

Ossolineum praca Jarosława Maciejewskiego, omawiająca związki Słowackiego z Wielkopolską.[5] Nie trudno było dostrzec od dawna, jak wielki był wkład do romantyzmu polskiego poetów pochodzących z Litwy czy z Ukrainy. Istniała dawniej w badaniach literackich sztuczna koncepcja szkół poetyckich: litewskiej, ukraińskiej, mówiono nawet o szkole mazowieckiej itp. Każdy porządnie opracowany, syntetyczny obraz dziejów literatury polskiej doby romantyzmu uwypuklał wkład Wielkopolski, której naczelnym poetą był w tym czasie Ryszard Berwiński. Zbyt rzadko jednak mówi się i pisze o tym, że ta dzielnica Polski miała wówczas najbujniejsze, najlepiej zorganizowane życie umysłowe i najświetniejszą prasę literacką. Poznań — stolica Wielkiego Księstwa, a w pobliżu Wrocław — stolica Śląska, to niejako dwie reduty kultury polskiej na zachodzie, potężne jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku, zburzone dopiero pod naporem germanizacji ziem polskich zaboru pruskiego, postępującej naprzód po Wiośnie Ludów. Odzyskanie Wrocławia umożliwiło źródłowe badania nad polonicami XIX-wiecznymi w tamtejszej Bibliotece Uniwersyteckiej. Prowadził je przez lat szereg prof. Tadeusz Mikulski i rezultaty ich zamknął w pięknych, dwukrotnie już wydanych *Spotkaniach wrocławskich*. Na Uniwersytecie Poznańskim stworzony został poważny ośrodek badań nad pisarzami związanymi z tą dzielnicą Polski. Zasoby biblioteczne Poznania: Biblioteka Uniwersytecka, Biblioteka Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Miejska Biblioteka im. Raczyńskich i pobliska Biblioteka Kórnicka — tworzą razem doskonały warsztat badawczy dla dziejów kultury i literatury wielkopolskiej, a kierownictwo prof. Pollaka i prof. Szweykowskiego, prowadzących polonistykę poznańską, wytworzyło na tej placówce już dość poważną szkołę badawczą. Zupełnie zrozumiałe, że w pierwszej kolejności zajęto się tym etapem historii kulturalnej i literackiej Wielkopolski, którym może się ona najbardziej szczycić: zajęto się związkami łączącymi Mickiewicza i Słowackiego z tą dzielnicą Polski. Zalążek tych badań istniał już przed wojną. Z okazji sprowadzenia zwłok Słowackiego do kraju ogłosił Andrzej Wojtkowski artykuł o pobycie Słowackiego w Poznaniu.[6] W kilka lat potem przybył przyczynek biograficzny dotyczący pobytu Mickiewicza w Poznańskiem pióra Józefata Ostrowskiego.[7] Były to jednak rzeczy przypadkowe raczej: pisali je wybitni bibliotekarze Wielkopolski (pierwszy z wymienionych jest powszechnie znanym historykiem kultury), ale nie historycy literatury. Toteż prace wykonywane w seminarium prof. Pollaka czy prof. Szweykowskiego miały jeszcze wiele do zrobienia. Zajmowano się również tematyką nie mającą bezpośredniego związku z Mickiewiczem i Słowackim. Zofia Luboińska poświęciła opracowanie monograficzne poznańskiemu czasopismu *„Dziennik Domowy"*[8]. Prace dotyczące Mickiewicza i Słowackiego przeważają jednak. Od kilku lat znamy już książkę Bogdana Zakrzewskiego będącą rozszerzeniem przedwojennej pracy Ostrowskiego.[9] Uzupełnieniem Zakrzewskiego z kolei jest nie drukowana dotąd rozprawa B. Ziemiańskiej.[10] W szeregu prac tego typu staje recenzowana tu książka Maciejewskiego.

Jest to debiut książkowy autora, którego prace (głównie rozdziały tej książki, ale także rozprawę o *Bartku Zwycięzcy*) znamy z *„Pamiętnika Literackiego"*, *„Przeglądu Zachodniego"* i in. Czytelnicy dotychczasowych prac Maciejewskiego o Słowackim — włączonych do omawianej książki — mieli możność przekonać się o kwalifikacjach tego badacza. Nie trudno było dostrzec, że młody polonista poznański włada doskonale metodami historyczno-literackimi, a materiał erudycyjny jego prac nigdy nie budził zastrzeżeń. Po przeczytaniu książki Maciejewskiego wypadnie sąd ten powtórzyć jeszcze mocniej.

Autor dał swej pracy skromny podtytuł: *Szkice i materiały*, podkreślając w ten sposób, że praca jego nie ma charakteru syntetycznego. Tyle w tym prawdy, że każdy rozdział książki jest samodzielnym ogniwem, stanowi małą rozprawkę o problematyce własnej, omówionej w sposób wyczerpujący, zaokrąglony. Ale też rozprawki, ułożone w pewnej chronologicznej kolejności, są ogniwami jednego łańcucha, tworzą razem wyczerpującą książkę o związkach Słowackiego z Wielkopolską, załatwiają wszystkie kwestie związane z tym zagadnieniem

a przez to praca Maciejewskiego — mimo iż pozbawiona jest jakiejś tezy naczelnej, mimo iż analiza sztuki pisarskiej poety nie jest jej celem — najzupełniej zasługuje na miano monografii. Zagadnienie, któremu praca jest poświęcona, zostało tu przedstawione tak wyczerpująco, że nie tylko nie podobna wysunąć żadnej sprawy dotąd nie zbadanej, ale też nie podobna dodać najmniejszego szczególiku źródłowego, przeoczonego przez autora. Nie podobna nigdzie zarzucić autorowi, by zabrakło mu kiedykolwiek odpowiedniego materiału dokumentacyjnego już nie tylko w obranym zakresie, ale i wówczas nawet, gdy sięga do tła epoki, i to epoki tak wielkiej, o tak ogromnej literaturze przedmiotu. W sposób jasny, wyczerpujący, udokumentowany Maciejewski przedstawia w rozdziale I zarys historii stosunków Słowackiego z *„Tygodnikiem Literackim"*, najpoważniejszym organem ówczesnego Poznania, pismem, któremu przypadł zaszczyt ogłoszenia klejnotu liryki naszej: hymnu *Smutno mi, Boże*. Rozdział II stanowi komentarz historyczno-literacki do rozprawy Słowackiego pt. *Krytyka krytyki i literatury*. Rozdział III odkrywa nieznany pierwodruk pięknego wiersza Słowackiego: *Pogrzeb kapitana Mayznera* na łamach *„Gazety W. Ks. Poznańskiego"*, stanowi nadto miniaturową monografijkę zapomnianego zupełnie i istotnie bardzo mało znaczącego poety naszego, Franciszka Łubieńskiego. Rozdział IV — poniekąd kontynuacja I-szego — gromadzi i omawia wypowiedzi wielkopolskich krytyków o Słowackim, ukazując zarówno sądy niepochlebne o poecie, jak też i rosnące dowody uznania a nawet wyrazy hołdu. Wiadomo było od dawna, że miejsce w literaturze obok Mickiewicza przyznał Słowackiemu Krasiński w rozprawie ogłoszonej na łamach poznańskiego czasopisma. Książka Maciejewskiego przypomina o jednym jeszcze poprzedniku Krasińskiego. Już w rozdziale I wymienia autor drukowany w *„Tygodniku Literackim"* w r. 1839 artykuł Jana Nepomucena Sadowskiego pt. *Kilka słów o „Anhellim"*. Sadowski stawiał wprawdzie Słowackiego wyraźnie niżej od Mickiewicza, ale czynił zestawienie między nimi. Śladami Sadowskiego i Krasińskiego postępowali inni Wielkopolanie z tego okresu. Rozdział V to wnikliwa analiza historyczna i filologiczna wiersza *Wiwat Poznańczanie!* Ustala ona w sposób przekonywający podstawowe fakty związane z powstaniem utworu i jego rozumieniem. Rozdział VI omawia pobyt Słowackiego w Wielkopolsce w dniach Wiosny Ludów. W przeciwieństwie do wszystkich innych rozdziałów — zupełnie nowatorskich już w samym wyborze tematu — ten jeden ma „literaturę przedmiotu". Jest to bowiem rozwinięcie i zaokrąglenie rozprawki Wojtkowskiego z roku 1927. Materiały wydobyte przez poprzednika Maciejewski zbadał w sposób samodzielny, posłużył się jedynie tłumaczeniem Wojtkowskiego akt policji pruskiej dotyczących Słowackiego, a przechowywanych w poznańskim Archiwum Państwowym.[11] Bo też przekład tych akt, jak i przypomnienie ogłoszonych w roku 1881 wspomnień Juliana Bukowieckiego[12], to były główne „rodzynki" w pracy Wojtkowskiego. Maciejewski wydobył znacznie więcej. Tak jak we wszystkich rozdziałach wykorzystał absolutnie wszelkie dostępne źródła i dokumenty; dał nadto całej sprawie należyte oświetlenie historyczne a krytycznie potraktował pewne wiadomości dotychczas mylnie podawane i interpretowane. Rozdział VII zestawia wszystkie znane relacje, dotyczące sprawy przekazania do druku wiersza Słowackiego: *Odpowiedź na Psalmy Przyszłości*. Nowatorskie oświetlenie materiałów znanych już, lecz zebranych tu w zaokrągloną całość, prowadzi do dwu hipotez: jednej wskazującej, że nie kto inny, lecz Berwiński opublikował wiersz Słowackiego, drugiej — że edycja, uważana dotąd powszechnie za korsarską, nie została dokonana wbrew woli Słowackiego. Obie hipotezy postawione są bardzo bystro, pierwsza bardziej przekonywająco, ale też obie winny pozostać hipotezami. W rozdziale przedostatnim, wypełnionym rozważaniami na temat rekonstrukcji ostatniego pomysłu dramatycznego Słowackiego, najpełniej zajaśniał talent Maciejewskiego-filologa. Rzadko się zdarza, by praca rekonstrukcyjna prowadziła do wniosków tak przekonywających. Naturalnym epilogiem, a raczej finałem monografii Maciejewskiego, jest rozdział o nekrologach Sło-

wackiego w poznańskiej prasie. Finał to stosunkowo krótki, łatwy do opracowania, wykazujący, że bezpośrednio po śmierci poety najliczniejsze wzmianki o nim ogłaszane były w prasie wielkopolskiej.

Temperament historyka i filologa nie opuszcza Maciejewskiego ani na chwilę. Książka napisana jest żywo, jasno, interesująco — doskonale rozwiązana pod względem kompozycyjnym. Jeśli mówić można o poznańskiej szkole badaczy wielkopolskich tradycji literackich, to zestawienie książki Maciejewskiego z pracą Bogdana Zakrzewskiego *Mickiewicz w Wielkopolsce* nasuwa się od razu. Rzecz Zakrzewskiego jest niewątpliwie całością bardziej jednolitą niż *Szkice i materiały* Maciejewskiego. Przypomnieć jednak nie zawadzi, że przyczynek opracowany przez Józefata Ostrowskiego był kolosalnym krokiem naprzód w dziedzinie badań prowadzonych przez Zakrzewskiego. Pracę dość sumienną, chociaż nie metodyczną, wypadło uzupełnić, dorzucić nieco nowych materiałów i całość zaokrąglić, wyszlifować. Na tym polegał trud wartościowej pracy Zakrzewskiego. Maciejewski — jak już wspomniano — miał poprzednika w jednym tylko rozdziale, wszystkie inne tworzył *ex nihilo*. Debiut książkowy młodego uczonego wypadł znakomicie. Jest to świadectwo jego gruntownej wiedzy i doskonałego przygotowania metodycznego. Ta praca — jak i książka Zakrzewskiego — należycie wykazuje rolę Wielkopolski w naszym życiu kulturalnym z lat 1830—1850. Była to reduta kulturalna Polski na zachodzie, prawdziwy, wierny i niezawodny łącznik między emigracją i krajem.

Jerzy Starnawski

PRZYPISY

1 *Juliusz Słowacki w poezji polskiej* (Antologia poetycka). Ułożył Wiktor Hahn. Wyd. nowe. Wrocław 1955.

2 *Krople czary. Poezye.* Spisał i wydał Ernest Buława. Drezno 1865, s. 42 i nn.

3 *Dzieła* w wyd. Tadeusza Piniego. S. 116.

4 „*Kraj*" nr 5 — 30.I/11.II.1883.

5 *Słowacki w Wielkopolsce.* Szkice i materiały. Wrocław (1955).

6 *Juliusz Słowacki w Poznaniu.* „*Kurier Poznański*" 1927 i odb. Pozn. 1927.

7 *Mickiewicz w Wielkopolsce 1831/1832.* „*Kronika Gostyńska*" 1932 i odb. Lubiń 1932.

8 *Pierwsze czasopismo kobiece w Poznaniu.* Praca dotąd nie ogłoszona; wzmianka o niej u Maciejewskiego. S. 89.

9 *Mickiewicz w Wielkopolsce.* Poznań 1949.

10 *Kontakty Mickiewicza z Wielkopolanami.* Wzmianka o tej pracy u Maciejewskiego. S. 87.

11 *Acta betreffend den polnischen Uerberläufer Julius v. Słowacki.*

12 *Z moich wspomnień o Słowackim.* „*Dwutygodnik dla Kobiet*", 1881, nr 9.

Z PRASY

Nie jest przypadkiem, że dwa czołowe pisma literackie wszczęły równocześnie zupełnie równoległe dyskusje. Mam na myśli dyskusję o nowoczesności w *„Nowej Kulturze"* zainicjowaną przez artykuł Ścibora-Rylskiego i ankietę *„Przeglądu Kulturalnego"* pt. *Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną.* Wspólne jest natchnienie tych dwóch dyskusji. Natchnieniem tym jest przekonanie o nieadekwatności sztuki do rzeczywistości współczesnej, przekonanie o opóźnieniu sztuki, o jej zasadniczej nietrafności. Sprawa to nie nowa. W dyskusjach tych uderza zresztą nie tyle temat, który jest stary, ile sformułowania tego starego tematu — sformułowania, które są bardzo charakterystyczne dla zniecierpliwienia, jakie panuje w kołach literackich. Zniecierpliwienie dotyczy wąskiego dosyć kręgu spraw, w którym się poruszamy. Redakcje postanowiły krąg ów rozerwać i postawić dyskutantów wobec pryncypiów generalnych, pryncypiów fundamentalnych, pryncypiów rzędu najwyższego, ponad którymi nie ma już nic. Redakcje postanowiły frunąć w górę i uderzyć głową o pułap. Stało się. Lecz pułap okazał się przeraźliwie niski i naraz wyszło na jaw, że jesteśmy tam, gdzieśmy dopiero byli, to znaczy wśród zupełnie podobnych kłopotów — ze schematyzmem, lakiernictwem, cenzurą wewnętrzną, zewnętrzną — i innych tzw. błędów i wypaczeń, od których przeżuwania wszyscy już cierpią na obfity ślinotok.

Wydaje mi się, że obydwa sformułowania dyskusji widniejące w nadtytułach nie były szczęśliwe. Zajmijmy się wpierw ową „polską współczesną sztuką rewolucyjną". Myślę, że należy się przede wszystkim zastanowić nad tym, w jakim sensie można mówić o istnieniu w Polsce sytuacji rewolucyjnej.

Terminy „rewolucja", „sztuka rewolucyjna" wywołują skojarzenia dosyć mechaniczne. Przez rewolucję rozumiemy zwykle walkę o władzę i dyktaturę zwycięskiej, wstępującej klasy. Walce o władzę i dyktaturze rewolucyjnej towarzyszy sztuka, której natchnieniem jest przede wszystkim spełniająca się logika historii. Tymczasem w Polsce nie ma już dzisiaj walki o władzę. Współczesna sytuacja rewolucyjna polega na tym, że trwa proces nieustannego przekształcania form i treści życia społecznego i indywidualnego. Przebieg tego procesu jest wprawdzie stopniowy i powolny, ale jego energia jest pochodzenia rewolucyjnego. W tym sensie chyba redakcja *„Przeglądu Kulturalnego"* posłużyła się terminem „rewolucja" przedsiębiorąc dyskusję, która może nieco dziwić, gdy się zważy, że rewolucja trwa w Polsce już 11 lat i że dość trudno po 11 latach powiedzieć, jak się „widzi" współczesną sztukę rewolucyjną. Trzeba więc było bliżej nieco wyjaśnić intencję ankiety, aby nie wywoływać skojarzeń mechanicznych, a niesłusznych. Bo, oczywiście, gdy tylko padło hasło owej „sztuki rewolucyjnej", natychmiast nasunęły się wzory radzieckiej sztuki rewolucyjnej, tej właśnie sztuki wielkich skrótów, wielkich projekcji, która towarzyszyła walce o władzę. Więc oczywiście Majakowski, oczywiście Eisenstein. A tymczasem na literaturę czekają treści zupełnie nowe, związane z nową, odmienną od tamtej pro-

blematyką. W Polsce dokonuje się w tej chwili proces nie skupiania władzy, ale jej rozszerzania, nie jej obejmowania przez awangardę zwycięskiej klasy, ale, przeciwnie, przekazywania jej najszerszym masom. Dowodem tego chociażby nowe kompetencje Rad Narodowych i Rad Zakładowych, wzrost autorytetu dyskusji publicznych, ścisłe przestrzeganie zasady kolegialności etc. Krótko mówiąc formuje się nowa, porewolucyjna, z owoców rewolucji korzystająca demokracja. Procesowi temu towarzyszyć winna literatura — tak mi się wydaje — analityczna, literatura analizująca sytuację społeczną, analizująca rzeczywistość pod kątem widzenia konieczności i możliwości dokonywania demokratycznych przekształceń, literatura analizująca człowieka pod kątem widzenia jego dojrzałości do sprawowania władzy i funkcjonowania w ramach ustroju socjalistycznego, który jest, istnieje, jest już wartością daną. Nie ma więc chyba racji Kazimierz Brandys, gdy poszukując bohatera współczesnego przeciwstawia owego sekretarza partii z reportażu Kozickiego jakiejś „reszcie" społeczeństwa.

„Od swoich przygodnych współpodróżnych ten pasażer z teczką różni się tylko tym, że chce r o b i ć socjalizm, nie tylko się nad nim zastanawiać. Jeśli oni (studentka, architekt, żona inżyniera, nie wyłączając księdza) są ludźmi kształtowanymi przez rewolucję, on jest człowiekiem kształtującym rewolucję. Różnica nie rzucająca się w oczy. Ale dzięki niej ów krępy, niepozorny człowieczek może się zdobyć na ideową i racjonalistyczną metaforę rzeczywistości... I dzięki tej nie rzucającej się w oczy różnicy stał się bohaterem pozytywnym socjalistycznego reportażu. Trochę więcej wiedzieć i trochę więcej chcieć, to przecież nie tak wiele. Ale w tej niewielkiej nadwyżce mieści się ogromny obszar zjawisk moralnych: woli, wiary i odpowiedzialności. Myślę, że na tym obszarze będzie powstawać socjalistyczna sztuka."

Otóż to właśnie! Istota procesu, którego jesteśmy teraz świadkami, polega na tym, że zaciera się granica między ludźmi kształtującymi rewolucję i kształtowanymi przez rewolucję. Socjalizm wchodzi już w krew całego narodu. Jest to niesłychanie zawiły proces, wymagający bardzo subtelnej analizy politycznej, psychologicznej, socjologicznej. Proces, do którego zbadania trzeba wiele czujności, wiele mądrości, wiele spostrzegawczości. Myślę, że dyskusja o współczesnej sztuce powinna pójść raczej w kierunku odczytywania współczesnej problematyki, a nie w kierunku nakładania sobie zdezaktualizowanych masek.

*

Nieporozumienia wywołała także formuła *„Nowej Kultury"*. Nowoczesność? Skąd to słowo? Wydaje mi się, że wymyśliła je starzejąca się burżuazja, kiedy nie chciała zrozumieć, że wynalazki techniczne oraz nowe idee społeczne i artystyczne oznaczają jej zgon. Wtedy postanowiła się odmłodzić i rzuciła hasło „nowoczesności". Nowoczesnością posługiwali się i posługują reformiści. Nowoczesnością epatowali futuryści i surrealiści. Powstała kultura „młodziaków", kultura sześćdziesięciolatków ze szkieletami uzupełnianymi nylonem. To burżuazja sprawdza nieustannie ze strachem stopień swej nowoczesności. Ginące klasy, gnijące kultury mogą obawiać się o to, że są niewspółczesne. Nigdy nie zastanawiały się nad tym klasy wstępujące. Młode kultury nie kontrolowały siebie. Nie przebierały we wzorach, nie próbowały, czy klapują. Artyści młodych, wstępujących klas szukali po prostu idei, myśli, które były dla nich nieodzowne do zrozumienia współczesnych im społeczeństw. Razem z ideami, razem z nowymi społeczeństwami, wraz z nowym życiem rodziły się nowe formy sztuki, nowe jej gatunki. Albowiem, jak powszechnie wiadomo, treść i forma to jedno. Dlatego też jałowe wydają mi się rozważania Ścibora-Rylskiego, który próbuje pasować „sposoby" do „uczuć", tak jak się pasuje części samochodowe.

Nie należy przeglądać się w zwierciadle zwanym nowoczesnością, ponieważ tego zwierciadła nie ma. Nie ma żadnej nowoczesności. Jest współczesna, konkretna sytuacja społeczna. Są konkretne, współczesne problemy, które trzeba załatwić. Jeśli Ścibor-Rylski napisze coś rewelacyjnego o współczesności heksametrem — będzie z pewnością bardzo nowoczesny. Jeśli będzie pisał niedorzeczności samymi tylko podtekstami, które proponuje jako szczyt nowoczesności — będzie i tak staroświecki. Albowiem, jak powszechnie wiadomo, treść i forma to jedno.

Andrzej Kijowski

GONCOURT 1955

ROGER IKOR: LES EAUX MELEES

Powieść Roger Ikora *Les eaux mêlées*, dzięki nagrodzie Goncourt w roku 1955, wysunęła się na czołowe miejsce wśród ostatnich pozycji literackich we Francji. Trudno przypuścić, że wyróżnienie to spowodowane zostało jedynie rosnącym na Zachodzie zainteresowaniem tematyką żydowską. Nie ignorując dużego wpływu mody stwierdzić trzeba, że o sądzie jury literackiego zadecydowały walory artystyczne i ogólnoludzkie powieści. Artyzm tego utworu, który nie ma zresztą pretensji odkrywczych ani nowatorskich i jest w stosunku do osiągnięć powojennych literatury francuskiej paseistyczny a nawet dziewiętnastowieczny, polega na rzetelnym przedstawieniu rzeczywistości, na prawdziwym i przekonywającym obrazie ludzi, na znajomości traktowanych spraw i umiejętności sugestywnego przedstawiania problemów i ludzi. Artyzm to jednak niewysokiego lotu. Obniża go już sama dyspozycja autora, unikającego zaogniania problemów, zaostrzania konfliktów, a wręcz przeciwnie — przeżywającego świat w drobnomieszczańskiej aurze kompromisów. Dlatego nawet tam, gdzie istnieje gotowy już dramat, jak np. historia Mojszego-wykolejeńca, handlarza żywym towarem (postać Żyda dotychczas, o ile mi wiadomo, w literaturze żydowskiej i nie-żydowskiej jeszcze nie pokazana), autor cofa się, a nawet robi coś, co wydaje mi się mało prawdopodobne, każe swemu bohaterowi przerwać uprawiany proceder... gdy już nazbierał dużo pieniędzy, co pozwala mu prowadzić uczciwy tryb życia. Albo miłość Jankla do Francuzki, która nie prowadzi do żadnych komplikacji, gdyż zostaje po prostu bez walki wyeliminowana, zapomniana, gdy przyjeżdża żona z dalekiej Rosji. Również konflikty, które wśród Żydów przybierały fanatyczny charakter: konflikty między ojcami trzymającymi się tradycji i synami odchodzącymi od niej mają łagodny przebieg. Bo też nie to, nie tragizm, nie dramat życia rozproszonych po świecie ludzi interesował Ikora, interesowała go sentymentalna powierzchnia środowiska, wyobcowanego w morzu nienawiści, a w najlepszym razie niezrozumienia i pobłażania.

Powieść *Les eaux mêlées* przedstawia dzieje rodziny żydowskiej przybyłej z carskiej Rosji do Francji. Jak przystało na żydowską rodzinę, jest ona liczna, rozgałęziona, o różnych filiacjach. Widzimy ją poza tym w przekroju trzech pokoleń. Jest to do pewnego stopnia odmiana sagi rodzinnej, jak Buddenbrookowie, jak Forsytowie. Ale podczas gdy inne sagi roztrząsają problem przemijania, wykruszania się, jałowienia sił żywotnych ukazanego świata, Ikor stara się, wbrew zewnętrznym pozorom zachodzących dość znacznych i widocznych zmian, dowieść czegoś odmiennego: mimo przewrotów, mimo burz historycznych, wbrew zmienionym warunkom, na przekór zachodzącemu procesowi asymilacji narodowej i religijnej, nie zanika niespożyta siła potomków groźnego, samolubnego, despotycznego dziadka Awroma — patriarchy ucharakteryzowanego trochę na kieszonkowego Jehowę, nie pozbawionego słabostek i drażniących śmieszności. Jak przystało na patriarchę, jedzie on z Paryża do Palestyny, gdzie, mając ponad osiemdziesiąt lat, żeni się po raz drugi i umiera otoczony czcią starych, pobożnych współwyznawców. Jego syn Jankiel, mieszanina bundowca i wielbiciela Tołstoja — świetna synteza ideologiczna! — za młodu przekonany o swej postępowości, zdawałoby się człowiek naprawdę wyemancypowany, odbywa z biegiem lat ewolucję wsteczną, to znaczy im staje się starszy, tym bardziej przejawia się jego zacofanie, jakby w miarę ubywania młodości wydobywały się prawdziwe pokłady duszy, świadczące o niezmienności i atawizmie.

Jankiel jest centralną postacią powieści i zachodzące w nim procesy, od chwili przekroczenia granicy rosyjsko-niemieckiej, kiedy ucieka przed pogromem (nie wiadomo dlaczego ucieka sam, bez żony i dziecka) aż do późnej starości, są niejako reprezentatywne. I kiedy w pół wieku potem starzec Jankiel przekracza drugi raz w życiu pozorną granicę morderstw hitlerowskich, aby schronić się w „państwie Vichy", autor stara się nam zasugerować, że

jeśli świat się zmienia, dotyczy to najmniej Żydów.

Byłoby niesłuszne i naiwne ze strony krytyka czy recenzenta wynajdować i dobierać w powieści fakty i myśli, służące dla poparcia owej tezy o niezmienności, o niemożności zasymilowania się. Żydzi w powieści Ikora to drobnomieszczanie, podlegający różnym zewnętrznym wpływom, rozdzierani przez sprzeczności — autor daje wiele argumentów dla przeciwnej tezy, a mianowicie tezy o zmienności i przemijaniu narodu. Nie tu miejsce, aby dociekać, czy czyni to świadomie, czy nieświadomie; tezę tę Ikor wciela w postać syna Jankla — Simona. Ale tylko do pewnego stopnia.

Simon urodził się już we Francji, chodził do szkoły francuskiej, służył we francuskiej armii, żeni się z córką chłopa francuskiego, a więc zdawałoby się— człowiek już całkowicie zasymilowany. Simon nie tylko odziedziczył wiele cech charakteru swojego stryja Mojsze, ale— mimo że pozbawiony jest sentymentalizmu, który cechuje jego ojca, mimo że zerwane są więzy z przeszłością — odznacza się jakąś atawistyczną siłą. Ikor mitologizuje ją *con amore*, przesuwa ją w dziedzinę podświadomości, kompleksów narosłych w ciągu wieków przebywania narodu w izolacji, w getcie. Stąd przekonanie o niemożności asymilacji, tak skwapliwie podkreślane przez ideologów syjonizmu. Stąd niemożność szerszego spojrzenia na tę sprawę z perspektywy ogólnoludzkiej, z punktu widzenia ostatecznego wyzwolenia wszystkich narodów.

Ale książka ta, podyktowana miłością do Żydów, nazbyt może bezkrytyczną, mimo ujawniania różnych wad specyficznie żydowskich, miłością unurzaną w żydowskim sentymentalizmie, subiektywizmie, przymykającą jedno oko na różne podłostki, małe świństwa — jako że pono Żydzi (jacy?) nie są zdolni do wielkich świństw, przesycona jest również uwielbieniem dla Francji — kraju Voltaire'a i Hugo, dla nowej ojczyzny, która przygarnęła wygnańców. Dlatego autor tak często podkreśla dumę Jankla, że mieszka we Francji, jego patriotyzm, jego umiłowanie kultury narodu francuskiego.

Bo w ogóle powieść napisana została z dużym ładunkiem humanizmu, ukochania ludzi i świata, z wiarą w dobro, w człowieka. A że są także źli ludzie, mój Boże... Czy warto się wszystkim tak bardzo przejmować? Życie ludzkie jest takie krótkie. I takie piękne, zwłaszcza we Francji... Szkoda go. I to według Ikora jest największa mądrość, jaką długoletnim doświadczeniem, cierpieniami, cichą ofiarnością, rozczarowaniami łagodzonymi melancholią zdobył Jankiel Mychanowicki, uciekinier z carskiej Rosji. I gdy Jankiel jako stary człowiek przechadza się po cmentarzu, jakby szukając już dla siebie miejsca, myśli: „Życie jest dobre? Nie? A więc?"

Tymi słowami kończy się powieść. Dobrotliwym, wybaczającym, ale też pełnym lęku znakiem zapytania. Ten znak zapytania odnosi się już nie tylko do żydowskiej rodziny Mychanowickich, ale do całego świata — do odwiecznego problemu życia i śmierci.

jstr

RENAUDOT 1955

GEORGES GOVY: LE MOISSONEUR D'EPINES

Prix Renaudot jest obok Goncourta najpoważniejszą francuską nagrodą literacką. Ufundowana przez grono krytyków i felietonistów ku czci pioniera dziennikarstwa francuskiego, siedemnastowiecznego lekarza Théophraste Renaudota (który jednocześnie z „*Gazette de France*" założył — zły to omen dla dziennikarzy — jeden z pierwszych we Francji... lombardów), miała w zamierzeniu swych fundatorów korygować błędy i krzywdy wyrządzane przez jury Goncourtów. I trzeba przyznać, że na ogół wywiązuje się z tego zadania nienajgorzej. W przeciwieństwie do jury Goncourtów, którego tradycjonalistyczne i dziewiętnastowieczne (w gruncie rzeczy mocno asekuranckie) gusta są

stałym przedmiotem kpin prasy literackiej, jury Renaudota stara się w miarę możności nagradzać książki bardziej nowatorskie, trochę eksperymentalne, bardziej — przynajmniej w sensie poszukiwań formalnych — współczesne. Nagroda Renaudota, choć przyznawana w sposób chyba sensowniejszy, bo wyróżnia odwagę nowych poszukiwań, a nie biegłość w operowaniu starymi schemacikami, z reguły jednak wieńczy ambicję raczej niż realizację, zamierzenie, a nie kształt artystyczny.

I tym razem podobnie się stało. Zarówno tematycznie jak i kompozycyjnie wyróżniona powieść Georges Govy *Le moissoneur d'épines (Żniwiarz cierni)* jest o wiele ambitniejsza od typowo „środowiskowej" powieści Ikora. Tematycznie — gdyż porusza centralny problem epoki, a mianowicie zagadnienie rewolucji. Kompozycyjnie — gdyż stara się odnowić ten rodzaj literacki przez zastosowanie w nim niektórych zdobyczy „wielkiej reporterki" i kinematografii współczesnej. (Że się to nie bardzo udaje — to inna sprawa. Ale ambicja jest cenna.) To jednak nie jest jedyny powód, dla którego książka Georges Govy może być dla czytelnika polskiego interesująca. Dochodzi jeszcze jeden, a mianowicie — bagatela — że zasadnicza akcja powieści dzieje się w Polsce Ludowej około 1950 roku. Jednym słowem nowa polska powieść współczesna napisana przez cudzoziemca. Jakie to pasjonujące! Tym bardziej że już od pierwszej strony widać, że to nie lipa, że autor liznął trochę rzeczywistej znajomości naszego kraju, że nie umiejscawia tej Polski — jak to we francuskich powieściach najczęściej bywa — w jakiejś nieokreślonej przestrzeni geograficznej między Wiedniem a Charbinem, że polscy bohaterowie jego powieści nie noszą tak typowo polskich nazwisk, jak Roubanoff czy Henslicky, że... nie, przepraszam, jednak w jakimś stopniu francuskiej tradycji stało się zadość: wszyscy występujący Polacy, oprócz księdza, ale za to łącznie z szefem Urzędu Bezpieczeństwa w Zamościu, są hrabiowskiego pochodzenia! Poza tym jednak książka jest dobrze osadzona w realiach i żadnych większych dziwolągów tam nie spotykamy. Ale może przejdźmy do streszczenia.

Apolinary Mierzejewski, szef Urzędu Bezpieczeństwa w Zamościu, zostaje zawiadomiony telefonicznie z Warszawy, że w okolicy Zamościa zrzucono w nocy trzech spadochroniarzy-dywersantów z armii Andersa. Wyrusza więc na ich poszukiwanie. Na dworcu aresztuje jakiegoś podejrzanego jegomościa, którego autor nazywa Richardem Stanleyem, ale który legitymuje się paszportem radzieckim na nazwisko Radiona Slawina. Przypuszczając, że jest to jeden z trzech agentów, prowadzi go okrężnymi drogami (przez las) wraz z dwoma ludźmi eskorty do siedziby Urzędu.

Następnie autor porzuca nas w lesie, aby cofnąć się o dwadzieścia mniej więcej lat wstecz do... Egiptu. Widzimy tu młodego Richarda Stanleya, który rozwija ożywioną, acz bliżej nieokreśloną, działalność rewolucyjną. Dowiadujemy się także, że Stanley jest z pochodzenia Rosjaninem, jako młody *bezprizornyj* uciekł ze Związku Radzieckiego po rewolucji, nabył w nieokreślony sposób obywatelstwo angielskie, a teraz jest w ogóle trawiony przez spleen. Aresztowany wraz z innymi przywódcami tej organizacji rewolucyjnej zostaje — jako obywatel angielski — wysiedlony.

Wracamy do Polski. Trójka agentów andersowskich (ksiądz, młoda hrabianka i kapitan-egzystencjalista) natyka się (w tym lesie koło Zamościa) na Mierzejewskiego, Stanleya i eskortę. Korzystając z zaskoczenia zabijają obydwu szeregowców i ogłuszają Stanleya. Mierzejewski salwuje się ucieczką.

Indie. 1940 rok. Richard Stanley jest dyrektorem departamentu zdrowia w Bombaju i czymś w rodzaju narzeczonego córki gubernatora. O działalności rewolucyjnej już nie myśli, zajmuje się żłobkami i bhp w fabrykach hinduskich. Zresztą bez powodzenia. Spleen. Zjawiają się nagle jak spod ziemi towarzysze jego walki rewolucyjnej z Egiptu, wciągają go na powrót do organizacji, kompromitują przy okazji jakiegoś „marszu na Bombaj" głodujących chłopów. Manifestacja jest udaremniona przez policję, jej organizatorzy osadzeni w więzieniu, oprócz Stanleya, który korzystając z przyjaźni gubernatora i na zasadzie *gentleman agreement* zaciąga się do wojska i jedzie na front pod Singapoore.

Znów Polska. Trójka andersowców

wraz ze Stanleyem schroniła się na razie w jakimś bunkrze poniemieckim i usiłuje nawiązać łączność radiową z Londynem, rozprawiając szeroko o swej nienawiści do Polski Ludowej, a jednocześnie o nieodwracalności procesów historycznych i bezużyteczności ich „poświęcenia". Pierwsze skrzypce gra tu egzystencjalistyczny kapitan Kolankowski. Ciągle nie wiadomo, co tu pod Zamościem porabia Richard Stanley *alias* Radion Slawin.

Anglia. Zdemobilizowany Stanley wraca do Londynu. Poznał okrucieństwa wojny, chce walczyć o pokój. I oczywiście, jak na rewolucjonistę przystało, codziennie przemawia w Hyde Parku przed tłumem rozbawionych gapiów. Ale spleen ciągle dokucza, nostalgia, tęsknota za rozległymi traktami Rosji, które przemierzał jako *bezprizornyj*. Rzuca Hyde Park, usiłuje zorganizować jakąś manifestację antywojenną w Southampton, nic z tego nie wychodzi, dostaje pracę jako kierownik jakieś budowy, gdzie z wielkim obrzydzeniem dla samego siebie wykorzystuje niemiłosiernie robotników, wreszcie rzuca wszystko w diabły i nawiązuje znów kontakt z „organizacją rewolucyjną".

Polska. Richard Stanley żegna się z naszymi agentami i dowiadujemy się wreszcie, że zamierza przejść nielegalnie granicę Związku Radzieckiego. Niech będzie co chce, gdzie indziej on żyć nie może. Tymczasem agenci Andersa przenoszą się z bunkra do chatki jakiegoś drwala.

Hiszpania. Razem ze swymi towarzyszami walki z Egiptu i Indii Stanley przekroczył potajemnie granicę frankistowskiej Hiszpanii, aby kontynuować tam walkę rewolucyjną. Ambasadorem brytyjskim w Hiszpanii jest dawny gubernator z Bombaju. Stanley na polecenie organizacji wystara się u niego o posadę... konsula brytyjskiego w Walencji. Znów wsypa, przywódca całej organizacji, Pablo Valdès (zresztą bardzo piękna postać rewolucjonisty i jedyna mająca jakieś pozory prawdy), umiera od zadanych ran na śledztwie. Kompletne załamanie Stanleya, kupno fałszywego paszportu radzieckiego i postanowienie przejścia granicy w Polsce, na Bugu.

Polska. Andersowcy są złapani. Egzystencjalistyczny kapitan ginie w walce, ksiądz się poddaje, hrabiankę aresztują władze bezpieczeństwa. Stanley-Slawin dociera do Bugu i usiłuje przepłynąć rzekę wpław. Gdy jest na środku rzeki, spostrzegają go posterunki graniczne polskie i radzieckie. Koniec.

A mimo tego wszystkiego książka nie jest śmieszna. To nie jest kwestia sugestywnego stylu, barwnych opisów, n a p i s a n i a. Napisana jest rzeczywiście dość interesująco, ale w końcu czytało się książki lepiej napisane i o mniej operetkowej fabule. Ta książka jest mimo wszystko w jakimś sensie wzruszająca. I to przez postać Stanleya, chociaż wydaje się to nieprawdopodobne. Ten pseudo-rewolucjonista, który, jak pisał nie bez słusznej ironii jakiś krytyk francuski, okazuje się w każdej sytuacji „kuzynem wicekróla Indii", tak nieprawdziwy w każdym geście, w każdym słowie, w każdej sytuacji, całkowicie wykoncypowany i wymyślony, wyposażony przez autora w życiorys, wobec którego życie Don Kiszota z La Manczy wydaje się smutną wegetacją prowincjonalnego episjera, ma w sobie tylko jedno gorczyczne ziarnko prawdy. Tę jego tęsknotę, tę niczym niezapełnioną pustkę wewnętrzną, którą nosi w sobie z miejsca na miejsce, aby ją w końcu w głupi jakiś i niepotrzebny sposób utopić w falach Bugu. Nie wiem, może właśnie przez skontrastowanie z rokamboladą wszystkich perypetii Stanleya ta struna dźwięczy mi jakoś rozdzierająco prawdziwie i mimo wszystko nie pozwala mówić o książce z lekceważeniem.

Ta książka jest nie tylko wzruszająca, jest także przygnębiająca i żałosna. Świadczy o całkowitym jakimś, kosmicznym wprost zagubieniu w trudnej może i skomplikowanej, ale jednocześnie tak oślepiająco jednoznacznej problematyce moralnej naszych czasów. Jest jakimś bezradnym, z dna chaosu myślowego i ideologicznego rzuconym SOS tonącego człowieka. To aż dziwne, jak pisarz, tak czuły na barwy, zapachy i kształty świata realnego, tak absolutnie, tak zupełnie nie rozumie, jakie siły w nim się ścierają, jaka i o co idzie w nim walka. To jest tym bardziej przygnębiające, że widać w książce jakieś olbrzymie pokłady dobrej woli, jakąś ufność, która chciałaby zaufać — ale boi się oczy otworzyć, boi się intelektualnego i moralnego porachun-

ku z otaczającym światem. O tej jakiejś bezradnej uczciwości, o tej niewątpliwie dobrej woli świadczy już sam fakt, że autor potrafił, w powieści o takiej tematyce, wyrzec się łatwej i jakże „kasowej" pokusy taniej demagogii antykomunistycznej. Ale bezradna uczciwość i dobra wola — to mało. Pisarz nie ma prawa do bezradności intelektualnej wobec otaczającego go świata. Bo abdykuje tym samym ze swej godności pisarza.

Jerzy Lisowski

NARADA MŁODYCH PISARZY RADZIECKICH

Sprawami związanymi z kształceniem młodych kadr literackich zajmuje się istniejąca przy Zarządzie Związku Pisarzy komisja dla pracy z młodymi. Pracy tej służy uchwalony przez Związek Pisarzy statut kół i zrzeszeń literackich. Tysiące takich kół i zrzeszeń— przy redakcjach wydawnictw i czasopism, przy domach kultury i klubach — skupiają rzesze ludzi o zainteresowaniach twórczych. Członkowie tych kół pod opieką terenowych organizacji literackich, pod kierunkiem starszych pisarzy czytają, kształcą się, próbują sił. Utwory młodych zapełniają kolumny literackie miejscowych gazet, wchodzą do repertuaru amatorskich zespołów artystycznych.

W większych ośrodkach literackich wychodzą almanachy i zbiorki utworów młodych. Niedawno poeta Ilja Selwinski omówił na łamach *„Litieraturnej Gaziety"* (z 7.I.) powielony na hektografie zbiorek poezji członków zrzeszenia literackiego „Magistrala" przy Centralnym Domu Kultury Kolejarzy; recenzja almanachu *Mołodoj Leningrad* — pióra młodego krytyka, A. Eliaszewicza, ukazała się w miesięczniku *„Zwiezda"* nr 11/55 r.

Szerokim, nieprzerwanym strumieniem płyną utwory młodych do redakcji czasopism, do wydawnictw, które ocenę ich przekazują specjalnym konsultantom literackim. Od pewnego czasu *„Nowyj Mir"* publikuje takie konsultacje wybitnych pisarzy w formie *Listów od Redakcji;* są to krytyczne omówienia utworów, nadesłanych przez początkujących literatów. Poszczególne wydawnictwa i redakcje czasopism wytworzyły własne formy pracy z młodymi.

Kilkoma cyframi zilustruję pęd młodzieży radzieckiej do literatury. Tylko w Federacji Rosyjskiej pracuje przeszło 3 tysiące początkujących pisarzy; na Ukrainie w 40 kółkach literackich zrzeszonych jest 1000 młodych literatów. Spod pióra debiutantów wyszło w ostatnich 4 latach 600 utworów w języku rosyjskim, 100 — w ukraińskim, około 50 — w białoruskim, tyleż — w gruzińskim itd.

Ważnymi etapami w rozwoju twórczości młodych stały się zjazdy młodych — konferencje regionalne, republikańskie oraz zwoływane tradycyjnie przez Związek Pisarzy i KC Komsomołu wszechzwiązkowe narady młodych w Moskwie. I wszechzwiązkowa narada młodych odbyła się w r. 1947, II — w 1951, III—w styczniu br. Naradę tę poprzedziły republikańskie konferencje młodych (o czym pisaliśmy szczegółowo w poprzednim numerze *„Twórczości"*) a także ożywiona dyskusja prasowa.

Rozległy się głosy, żądające, by w rozwijaniu gorkowskich tradycji pracy z młodymi czynny udział brali wszyscy wybitni pisarze, by mistrzowie pióra zajęli się odkrywaniem talentów wśród młodych i roztoczyli nad nimi opiekę. Uczestnicy dyskusji postulowali dalsze pogłębienie pracy z początkującymi pisarzami.

Na naradę przybyło 356 autorów zakwalifikowanych prac (nadesłano do oceny przeszło 500 utworów, przeważnie już drukowanych) — w wieku od lat 18 do 35, ludzi w olbrzymiej większości posiadających wykształcenie wyższe, piszących w przeszło 50 językach narodów ZSRR. W naradzie wzięli także udział wybitni pisarze starszego pokolenia, którzy kierowali pracami 38 seminariów i wraz z mło-

dymi uczestniczyli w odbywającym się jednocześnie II Plenum Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich.

Należy zaznaczyć, że na naradzie nie ograniczono się do omawiania wyłącznie twórczości jej uczestników. Problemy twórczości młodych uczestnicy narady potraktowali perspektywicznie, ilustrując je osiągnięciami uczestników poprzednich narad młodych.

Wasylij Ażajew, który wygłosił referat zasadniczy *Młode kadry literatury radzieckiej*, zajął się głównie problemami prozy młodych a także pracą i warunkami rozwoju młodych krytyków. Mówiąc o zainteresowaniach tematycznych młodych prozaików Ażajew jako rzecz naturalną ocenił ich przywiązanie do tematyki współczesnej. „W większości utworów prozaicznych — mówił autor *Daleko od Moskwy* — literaci w taki lub inny sposób poruszają problemy moralności komunistycznej w szerokim tego słowa znaczeniu.

Najwięcej sukcesów mają do zanotowania młodzi w prozie o tematyce wiejskiej. Ażajew podkreślił, że — jak świadczy przebieg październikowej narady literatów piszących na tematy wiejskie* — najbardziej wartościowe, najcelniejsze utwory tego rodzaju wyszły spod pióra młodych prozaików. Za najlepszy utwór powieściowy uczestników III narady młodych Ażajew uważa (była to zresztą zgodna opinia i dyskutantów na naradzie, i autorów recenzji prasowych) debiut Lidii Obuchowej — *Hłubyń-Gorodok*.

Akcja tej *Opowieści o ludziach Polesia* (podtytuł) toczy się na terenach Białorusi Zachodniej, w miasteczku zagubionym wśród pińskich lasów i moczarów.

O ludziach Polesia opowiada też młody prozaik ukraiński, Wasyl Zemlak, w pełnej podniosłego romantyzmu powieści pt. *Rodzinne strony*. Utwór ten, opublikowany w miesięczniku ukraińskim „*Dnipro*“ (nr 2, 3, 4/1955), wzbudził wielkie zainteresowanie czytelników i krytyków.

Przechodząc do omawiania powieści o tematyce przemysłowej, Ażajew stwierdził, że sprawy przedstawiają się tu gorzej i pod względem ilościowym, i pod względem jakościowym. Spośród tych utworów Ażajew wyróżnił dwie opowieści leningradzkiego prozaika, M. Szurgina — *Początek drogi* i *Zimę w Bieżycy*. Zastanawiając się nad przyczynami „ucieczki“ młodych prozaików od tematów przemysłowo-miejskich Ażajew doszedł do wniosku, że przede wszystkim odczuwają oni lęk przed piętrzącymi się w tej tematyce dużymi trudnościami. Po drugie — cytuję Ażajewa — „...skłonna do estetyzowania krytyka i pewne nasze powikłane dyskusje literackie wywołały u literatów minorowe nastroje — przypuszczenia, że próby te i wysiłki pozostaną bezowocne...“

Oczywiście, twórczości młodych pisarzy nie można traktować w oderwaniu od całej radzieckiej literatury. „Jeżeli pragnie się jednak — mówił Ażajew — uwzględnić cechy znamienne właśnie dla prozy młodych, to możliwe, iż polegają one na tym, że tendencje, anomalie i błędy, wspólne całej literaturze — w utworach młodych występują w postaci bardziej bezpośredniej, ostrej, kanciastej.“

Z utworów o tematyce wojskowej Ażajew wyróżnił dobrą powieść W. Komissarowa, *Lejtenant gwardii*, i L. Arsientiewa — *Groźne przestworza*. Za najlepszy debiut powieściowy, osnuty na tle przeżyć wojennych, Ażajew uznał wspomnienia J. Pilara z pobytu w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w Bruckhausen — *Wszystko to było*.

Szeroko omówił Ażajew twórczość nowelistyczną młodych: bez mała połowę nadesłanych na naradę utworów stanowiły opowiadania, nowele, szkice literackie. Za najwybitniejszego spośród młodych nowelistów Ażajew uważa zdolnego debiutanta z Syberii, I. Ławrowa, autora zbiorku zajmujących opowiadań *Nocni dozorcy*. Do dobrze zapowiadających się nowelistów Ażajew zaliczył też: S. Mieleszyna, S. Nikitina, A. Wołodina, L. Paseniuka i in.

Młodzi noweliści poruszają przeważnie problemy moralno-obyczajowe. W związku z tym Ażajew wyraził taki pogląd: „Uznając wagę wielu poruszanych przez młodych pisarzy zagadnień moralnych — nie można jednak ocenić pozytywnie coraz bardziej dominującej w prozie, zwłaszcza w noweliście, skłonności do lokalnego, ściśle „kameralnego“ ujmowania tych problemów — ze szkodą dla rozleglejszego, pełniejszego ich wydźwięku społecznego“. Takie tendencje zasklepiają

* Bliższe szczegóły znajdzie czytelnik w styczniowym zeszycie „*Twórczości*“.

twórcze horyzonty początkujących prozaików, przytępiają ich wrażliwość na wydarzenia i sprawy wielkie, ich zainteresowania dla wielkich, nieprzeciętnych charakterów ludzkich, utrudniają właściwy dobór faktów, zjawisk, bohaterów. Tendencje takie obniżają lot pisarza.

Mówiąc o młodych krytykach literackich Ażajew stwierdził, że biorą oni coraz żywszy udział w życiu literackim, recenzując bieżące pozycje wydawnicze. Wielu krytyków, uczestników poprzednich narad młodych, jest dziś autorami wartościowych artykułów monograficznych (np. M. Szczegłow). Z młodymi krytykami współpracuje z powodzeniem redakcja miesięcznika *„Znamia"*, która od czasu do czasu publikuje ich artykuły: A. Eliaszewicza, N. Rabinianca, J. Konstantinowa. Wielu młodych krytyków — nawet w obwodowych ośrodkach literackich — wydaje zbiory artykułów krytyczno-literackich.

Niemniej jednak szeregi krytyków rosną zbyt wolno. Na naradzie zilustrowano to następującymi przykładami: w moskiewskiej sekcji krytyków przy Związku Pisarzy nie ma ani jednego członka w wieku poniżej lat trzydziestu, zaledwie 7 — w wieku od lat 30 do 40, natomiast większość (166) przekroczyła już pięćdziesiątkę. Ażajew zaapelował do Związku Pisarzy, do wydawnictw i redakcji czasopism, by początkującym krytykom okazywały czynną i skuteczną pomoc.

Borys Polewoj poruszył problem pozytywnego bohatera w twórczości młodych. Jego zdaniem — w ostatnich czasach daje się u młodych zauważyć nieco lekceważący stosunek do postaci pozytywnego bohatera, co jest następstwem niewłaściwie pojętego przezwyciężania bezkonfliktowości. Konflikt potrzebny jest w każdym utworze — i to konflikt typowy. Niekonieczne natomiast jest obdarzanie pozytywnego bohatera jakimiś „plamami", by go bardziej „ożywić". Ten problem rozwinął szeroko Walentin Owieczkin.

„Moim zdaniem — powiedział autor *Spraw dnia powszedniego* — należy przerwać prowadzące młodzież na manowce, scholastyczne rozważania o pozytywnym bohaterze. Z chwilą gdy pisarz zaczyna zastanawiać się nad tym, jaki powinien być jego pozytywny bohater — czy idealny w pełni, czy tylko w 75 procentach, gdy poważnie zaczyna myśleć o proporcjach, w jakich ma w sztuce lub powieści porozmieszczać przejawy dodatnie i ujemne — z tą chwilą przestaje być artystą." Mechaniczne rozkładanie świateł i cieni pogrzebało już niejeden utwór.

Białoruski pisarz P. Browka opowiedział o pracy białoruskiego Związku Pisarzy z młodzieżą. Browka zaproponował, by w wydawnictwach młodzieżowych tworzyć „Biblioteki Debiutów Pisarskich". Problem pracy z młodymi debiutantami omawiał także ukraiński pisarz J. Smolicz. „Z dbałości o twórczą indywidualność młodego talentu" — mówił Smolicz — redaktorzy debiutów literackich podpisują do druku często niemalże bez żadnej pracy redakcyjnej. Inni zaś popełniają ten błąd, że zbyt gorliwie „pomagają" debiutantowi w poprawianiu, ba! w przerabianiu utworu. Błędy takie fatalnie odbijają się na dalszej drodze twórczej młodych, toteż należy ich otoczyć opieką zarówno przed jak i po debiucie.

Na plenarnych posiedzeniach narady koreferat o twórczości młodych poetów wygłosił krytyk A. Makarow, koreferat pt. *Niektóre zagadnienia rozwoju dramatopisarstwa młodych* opracował dramaturg W. Rozow. Makarow przypomniał, że obie poprzednie narady przyczyniły się do odkrycia nowych talentów poetyckich. Oczywiście, trudno przewidzieć, co wniosą do poezji uczestnicy III narady. Jako dobrze zapowiadających się Makarow wymienił poetów rosyjskich — W. Toropygina, L. Moczałowa, M. Diomina, W. Berestowa, R. Rożdiestwienskiego (autora poematu lirycznego *Moja miłość*), poetów ukraińskich — L. Pawłyczkę (który już w całym kraju zdobył uznanie i poczytność), M. Tkacza, W. Malawskiego, T. Kołomyjec — oraz: Białorusina St. Gawrusewa, Litwina J. Marcinkiawicziusa, Gruzinkę N. Kiłasonija i in.

Wiele uwagi Makarow poświęcił analizie liryki miłosnej, która — cytuję go — „...w twórczości młodych zajmuje coraz więcej miejsca. Pragnąłbym jednak ostrzec poetów przed pewnym poważnym błędem. Liryka miłosna jest tylko jednym ze środków odsłaniania duszy człowieka. Problemów miłości nie można sztucznie umieszczać w jakiejś specjalnej sferze, oderwanej

od działalności społecznej człowieka radzieckiego".

Krytykując inne słabe strony twórczości młodych poetów Makarow wytknął dającą się u niektórych początkujących poetów zauważyć skłonność do skrupulatnego opisywania drobnych spraw bytowych, tendencję do odradzania się filisterskich poglądów na życie. Bardziej szczegółowo omówił Makarow sprawy kunsztu poetyckiego, opanowania sekretów artyzmu, stałych studiów językowych itp. Za ważny czynnik wychowawczy Makarow uważa pracę nad gruntownym poznaniem dorobku i zasobu doświadczeń poezji klasycznej i radzieckiej, a także — twórczą krytykę i systematyczne recenzowanie debiutów poetyckich.

W koreferacie o dramatopisarstwie młodych W. Rozow przedstawił ich wielki rozmach twórczy: do Związku Pisarzy, do teatrów, do Ministerstwa Kultury napływają tysiące sztuk; w ciągu ostatnich 8 lat teatry radzieckie wystawiły około 140 debiutów dramatopisarskich. Jednak „...pierwsza sztuka autora — mówił Rozow — to tylko zapowiedź twórczości. Dopiero w dalszych utworach kształtuje się oblicze autora. Dlatego pierwszą próbą dojrzałości pisarskiej dramaturga jest — próba pracy". Przede wszystkim — pracy nad poznaniem i zrozumieniem życia. Ofiarnego trudu wymaga też od dramaturga poznanie najlepszych klasycznych wzorów dramatopisarstwa; brak dobrej znajomości klasyków rosyjskich i radzieckich zagraża ciągłości tradycji twórczych. Problemy moralno-etyczne stanowią — zdaniem Rozowa — główną linię tematyczną w dramatopisarstwie młodych: większość nadesłanych na naradę utworów porusza zagadnienia miłości, przyjaźni, wychowania młodego pokolenia, odtwarza postawę i postępowanie człowieka w tych sprawach.

Rozow wytknął wielu młodym pisarzom tłumienie ostrych konfliktów w ich utworach. W rezultacie — powiedział — „nie powstaje ani dramat, ani komedia, ani tragedia, lecz tylko to, co często sami żenująco nazywamy — sztuką".

Z ostatnio wystawionych utworów młodych Rozow wyróżnił sztukę rosyjskiego pisarza I. Szura, *Andriej Stawrow*, i pełną uroku komedię liryczną Łotysza G. Prijede, *Lato młodszego brata*. (Na jednym z seminariów przeanalizowano już następną sztukę Prijede — *Chociaż to już jesień...*)

Scenarzyści B. Czirskow i M. Papawa poruszyli w dyskusji sprawę kształcenia młodych kadr dramaturgów filmowych.

Józef Spinc

LEONHARD FRANK

Leonhard Frank, który ostatnio wyróżniony został nagrodą państwową Niemieckiej Republiki Demokratycznej, zadebiutował powieścią *Banda zbójecka* (1914). Tematem książki są losy kilku chłopców, uczniów i terminatorów, którzy burząc się przeciwko stęchliźnie drobnomieszczańskiego otoczenia, przeciwko bezdusznym nauczycielom, brutalnym majstrom i ograniczonym rodzicom, zakładają „bandę zbójecką". Później chłopcy ustatkowują się i przeważnie wchodzą na spokojne drogi mieszczańskiego życia. Różne słabości utworu są dość oczywiste: jest on kompozycyjnie nieporadny, rażą niektóre dłużyzny, a przede wszystkim brak jakiejś określonej, wykraczającej poza negację koncepcji interpretacyjnej ukazanego świata. Ale na kartach tej na wpół wesołej, na wpół smutnej opowieści młode pokolenie odnajdywało siebie, swoje nadzieje i swoją... beznadziejność.

Książkę zrodził wstręt do drobnomieszczaństwa i filisterstwa, bunt przeciwko szkole wilhelmińskiej i poniżaniu godności człowieka. Oczywiście był to protest bezradny i chaotyczny, co prawda raczej umiarkowany aniżeli

gwałtowny, bardziej uczuciowy aniżeli wynikający z rozumowych przesłanek, ale szczery i głęboki. Frank stał się wyrazicielem generacji, która odczuwała potrzebę jakiejś radykalnej zmiany, ale ani nie widziała możliwości zerwania z zakłamaniem i ograniczeniem mieszczańskiego życia, ani też możliwości tych zbytnio nie poszukiwała. Pesymizm autora znalazł swój dobitny wyraz w losach tych członków bandy, którym nie pozwolił przemienić się z anarchistycznych młodzieńców w oportunistycznych zjadaczy chleba, lecz kazał zerwać z dotychczasowym otoczeniem i szukać nowych dróg. Jedyne wyjście, jakie dla nich znajduje — to wycofanie się z życia.

Rozpaczliwy i mglisty protest Franka w istocie rzeczy jeszcze nikomu zbytnio nie zagrażał, nikomu jeszcze pisarz jawnej walki nie wypowiedział. Przedstawiciele władzy ukazani są przeważnie w świetle dobrodusznej ironii. Z gniewem i nienawiścią naszkicowana jest sylwetka sadystycznego nauczyciela Magera, „wychowującego" młodzież w nieustannym strachu. Ale można było zrozumieć, że atak skierowany był przeciwko nieludzkim wybrykom prowincjonalnych belfrów, nie zaś przeciwko wilhelmińskiemu systemowi wychowawczemu w ogóle. Bo autor *Bandy zbójeckiej* nie posunął się tak daleko jak Hermann Hesse w *Pod kołami* (1905) czy Henryk Mann w *Profesorze Unracie* (1905). I Hesse, i Mann — każdy na swój sposób — ujawnili rzeczywistą funkcję szkoły w społeczeństwie klasowym i sięgnęli tym samym do korzeni zła. Frank natomiast zadowolił się ukazaniem objawów, a ukrytych przyczyn historyczno-społecznych jeszcze nie dostrzegał.

Już w tej pierwszej powieści ujawniły się niektóre charakterystyczne rysy warsztatu literackiego Franka. Uderza przede wszystkim świeżość i bezpośredniość spojrzenia na ludzi i rzeczy, zjawiska i krajobrazy. Frank jest pisarzem równie czułym na krzywdę człowieka, jego troski i bóle, jak wrażliwym na barwy i kształty, światła i cienie, dźwięki i zapachy. Malarskie widzenie świata, charakterystyczne dla *Bandy zbójeckiej*, pozostanie po dzień dzisiejszy jedną z istotnych właściwości epiki Leonharda Franka, podobnie jak jego predylekcja do odtwarzania całej gamy różnorodnych nastrojów, do utrwalania przemijającej chwili. Język Franka, treściwy i precyzyjny, jest zarazem bardzo oszczędny. Cecha ta wcale nie jest — chociażby w prozie niemieckiej naszego stulecia — nieodzownym warunkiem świetnego stylu. I wcale nie jest to cecha częsta. Ani Arnold Zweig, ani Lion Feuchtwanger nie szczędzą słów (co bynajmniej nie świadczy o gadatliwości), a Tomasz Mann, najwspanialszy stylista niemiecki od czasów Goethego, jest chyba najbardziej wielomówny spośród wielkich epików literatury światowej. Wiąże się to zapewne z właściwościami samego języka niemieckiego, niezbyt skłonnego do zwięzłości i lapidarności. W *Wychowaniu pod Verdun* Arnold Zweig z uśmiechem stwierdza, że do przetłumaczenia łacińskiego przysłowia składającego się z trzech zaledwie słów potrzeba w języku niemieckim aż dziewięciu... Zwięzła, niekiedy nawet lapidarna proza Franka jest zawsze klarowna i przejrzysta, prosta i „lekka". (Znowu stwierdzić musimy: styl „lekki" był i jest w niemczyźnie czymś bardzo rzadkim.) Oczywiście, szlachetna prostota tej prozy i jej „lekkość", niekiedy wręcz powiewna, są wynikiem żmudnej i mozolnej pracy.

W czasie pierwszej wojny światowej Frank należał do nielicznych pisarzy niemieckich, którzy zdali trudny egzamin moralny, przed jakim postawiła ich epoka. Autor *Bandy zbójeckiej* zbytnio był rozmiłowany w urodzie życia i zbyt czułe miał sumienie, by móc się pogodzić z wojną i tolerować tych, którzy byli jej rzecznikami. Instynktowny wstręt do rzezi i wilhelmińskiego imperializmu niebawem przemieni się w świadomą nienawiść. W roku 1915 Frank opuszcza ojczyznę chroniąc się w neutralnej Szwajcarii.

Opowieść *Przyczyna* (1916) ukazuje wyraźnie przemiany, jakie nastąpiły w tym okresie w świadomości autora. Koncepcja utworu powstała przed wybuchem wojny i zrodziła się pod wpływem teorii Zygmunta Freuda, a zwłaszcza jego tezy, że decydujące znaczenie dla psychiki człowieka mają przeżycia z okresu dzieciństwa, powodujące tak zwane kompleksy. Tezę tę Frank pragnął uzmysłowić na przykładzie dramatycznej historii pewnego trzydziestoletniego pisarza. Jednakże pierwotna

koncepcja uległa w toku pracy istotnemu przesunięciu. W ostatecznym rezultacie główną przyczyną tragedii bohatera są nie tyle owe kompleksy, ile warunki społeczne, w których dorastał i żyje — począwszy od systemu wychowawczego, a skończywszy na niesprawiedliwości i zakłamaniu w państwie burżuazyjnym. W postaci nauczyciela pokazany jest nie tylko nieludzki sadysta (jak w *Bandzie zbójeckiej!*), ale zarazem świadomy reprezentant ustroju, wychowujący młodzież w duchu wilhelmińskiego militaryzmu.

Z rozpaczy i oburzenia zrodziły się w latach 1916/17 opowiadania wchodzące w skład zbiorku pod tytułem *Człowiek jest dobry*. Każde natchnione jest duchem najczystszego humanizmu, o jakim w tak prostych słowach świadczy tytuł, będący i optymistyczną konstatacją, i usilnym błaganiem, i namiętnym postulatem. Frank opowiada o losach zwykłych, przeciętnych ludzi, których życie i szczęście zostają przez wojnę brutalnie zniszczone. W utworach tych tkwi ogromny patos moralny, drga krzyk człowieka boleśnie ugodzonego, rozbrzmiewa protest pełen gniewu i nienawiści. Każda historia przeradza się w pamflet antywojenny, w manifest wzywający do zaprzestania przelewu krwi. Każde z opowiadań odznacza się surową, nowelistyczną formą i obejmuje zaledwie kilka czy kilkanaście stron. Zwięźle, niekiedy wręcz lakonicznie autor ukazuje postacie, sytuacje, tło, wydarzenia. Nie ma tu zbytecznego słowa. Napięcie uczuciowe kryje się za pozornym chłodem spokojnej, rzeczowej relacji, która wzmaga zamierzony efekt. Samotny marzyciel i łagodny krytyk świata burżuazyjnego, autor *Bandy zbójeckiej*, przekształcił się w bojowego humanistę.

Potępiając wojnę i domagając się „najbardziej radykalnej rewolucji" autor zbioru *Człowiek jest dobry* pozostaje jednak w postulowaniu nowego świata w granicach ogólników. Nie ma w tych utworach konkretnej wizji przyszłości, a drogi doń wiodącej autor nie wskazuje. W republice powstałej na gruzach państwa wilhelmińskiego pisarz pragnie ukazać o ile nie cel, to chociaż kierunek walki. Powieść *Obywatel* (1924) stanowi kontynuację problematyki podjętej przez autora w *Bandzie zbójeckiej*. Ośrodkiem zainteresowania jest znowu zagadnienie młodzieży, która burzy się przeciwko dotychczasowym stosunkom społecznym. Jednakże tym razem ostrze ataku skierowane jest nie przeciwko drobnomieszczaństwu i filisterstwu, lecz przeciwko burżuazji. W roku 1914 autor nie widział pozytywnego rozwiązania poruszonych problemów. W dziesięć lat później nie poprzestaje na negacji i rezygnacji. Krytyka świata burżuazyjnego znajduje poparcie w mgliście pojętej, ale pozytywnej, realnej doktrynie socjologicznej, a diagnozie choroby społecznej towarzyszy terapia. Wprawdzie jest w *Obywatelu* sporo nieporozumień, wprawdzie rażą naiwności w ocenie klasy robotniczej (co skłoniło krytyka niemieckiego, Günthera Caspara, do tego, by nie bez racji nazwać Franka „*einen Gefühlssozialisten*" — „socjalistą z uczucia"), niemniej jednak ostateczny wniosek ideowy utworu brzmi: tylko marksizm jest teorią ukazującą drogę do przezwyciężenia istniejącego zła, sumienie uczciwego człowieka nakazuje mu — bez względu na pochodzenie społeczne — przyłączyć się do walki ruchu robotniczego.

Artystycznym udokumentowaniem tej tezy są — czy też raczej mają być — losy bohatera powieści, Jürgena Kolbenreihera, który w poszukiwaniu jakiejś busoli wiodącej przez gąszcz wydarzeń odrywa się od środowiska burżuazyjnego i po wielu perypetiach staje się wreszcie bojownikiem ruchu robotniczego. Wielki krok na drodze do rozwoju ideowego Leonharda Franka jest oczywisty: bojowy humanista przekształcił się w pisarza-socjalistę.

Jednakże nowe i ambitne zadanie, jakie postawił sobie autor, wytworzyło nowe, pokaźne trudności, których nie zdołał przezwyciężyć. Gdy w *Bandzie zbójeckiej*, składającej się z licznych, częstokroć tylko luźno ze sobą powiązanych epizodów, Frank niewiele się troszczył o względy kompozycyjne, w *Obywatelu* pisarz nawiązuje do tradycyjnego schematu konstrukcyjnego klasycznej niemieckiej powieści edukacyjnej. Schemat ten — opowieść biograficzna o losach bohatera — domaga się od autora, rzecz jasna, stworzenia pełnej i społecznie typowej postaci centralnej i szczegółowej motywacji psychologicznej jej przemiany. I właśnie pod tym względem Frank zawiódł. Sylwetka Jürgena pozbawiona jest wyrazistości, plastyki, charakterologicznej

konsekwencji. Jego przemiany nie są dostatecznie umotywowane. Dotyczy to zwłaszcza drugiej połowy powieści, w której pisarz ulega w znacznym stopniu wpływom psychologizmu. Różne drobiazgowo analizowane doznania i przeżycia wewnętrzne bohatera nie są usprawiedliwione ani jego konkretnymi warunkami życia, ani też jego indywidualnym charakterem, ukazanym w poprzednich częściach książki. W szczególności Frank poświęca coraz więcej miejsca zjawiskom patologicznym, ściślej mówiąc psychopatycznym (obłęd Jürgena). Psychologistyczne rozważania w *Obywatelu* przesłaniają autorowi centralny konflikt utworu i podważają sens dokonanego wyboru bohatera. (Na marginesie wypada zaznaczyć, że uleganie psychologizmowi było w epice niemieckiej lat dwudziestych zjawiskiem niemal powszechnym, przed którym również liczni pisarze, w pełni związani z obozem rewolucyjnym, nie mogli się uchronić. Przykład: wczesne utwory Anny Seghers.)

W rezultacie wizerunek bohatera jest zbyt wątły i mglisty, jego losy są zbyt ekscentryczne, by mogły służyć do ukazania typowych zjawisk i zagadnień epoki. A że autor skupia swą uwagę prawie wyłącznie na postaci czołowej — sądy wypowiedziane o niej są równoznaczne z sądami o całym utworze.

Jednakże trudności wynikłe z nowatorskiego tematu i psychologistyczna koncepcja bohatera jeszcze nie tłumaczą w dostatecznej mierze przyczyny porażki poniesionej przez autora. Częściowe choćby wyjaśnienie tej kwestii da nam klucz do zrozumienia pewnych właściwości i zarazem granic talentu epickiego Leonharda Franka. Najpierw jednak musimy zająć się dalszymi utworami pisarza, powstałymi w okresie Republiki Weimarskiej.

W połowie lat dwudziestych spod pióra Franka wychodzą przede wszystkim nowele, które z miejsca zdobywają sobie duże uznanie. Opowiadanie *W ostatnim wagonie* (1925) jest jakby dalszym ciągiem zawartego w *Obywatelu* wyznania wiary. W ekspozycji noweli Frank rysuje kilkoma wyraźnymi, mocnymi kreskami kontrasty społeczne w Niemczech Weimarskich, które ukazuje na przykładzie wysokogórskiej miejscowości wypoczynkowej. Z miejscowości tej pisarz przenosi się do wagonu kolejowego, w którym spotykają się przedstawiciele różnych warstw i ugrupowań całego narodu: bankier i kupiec, prokurator i szpicel, duchowny i oficer, dziennikarz i uczony, działacz rewolucyjny i robotnik. W ich rozmowach odnajdujemy skrótowy przekrój społeczeństwa. Symbolika opowiadania staje się coraz wyraźniejsza. Losy „ostatniego wagonu" urastają do miary wielkiej metafory, w której mieści się ostra krytyka współczesności i znajduje wyraz przeświadczenie autora, że jedynie klasa robotnicza zdoła ocalić naród niemiecki.

Nie należy oczywiście porównywać dużej powieści edukacyjnej, której akcja toczy się przez dwadzieścia kilka lat, z krótkim utworem obrazującym wydarzenia, które dzieją się w ciągu zaledwie kilku godzin. Ale trudno nie zauważyć, że w odróżnieniu od *Obywatela* pisarz tym razem znajduje świetne rozwiązanie fabularno-kompozycyjne, całkowicie panuje nad materiałem i jest pewny środków, którymi treść wyraża. Autor poddaje się surowym rygorom konstrukcyjnym, nie pozwala sobie na żadne dygresje i konsekwentnie dąży do jak największej zwięzłości. Między wierszami tekstu mieści się treściwy podtekst, skondensowane bogactwo myśli i obserwacji nie wywiera jednak wrażenia natłoku czy przeładowania. W niemałym stopniu przyczynia się do tego świetnie stosowana technika filmowa: całość składa się z obrazów szybko zmieniających się i na ogół mocno skontrastowanych. Mimo licznych, króciutkich scen utwór zdumiewa nienagannym ładem artystycznym.

Można by przyrównać kompozycję *Ostatniego wagonu* do wielogłosowego, kunsztownego i zarazem przejrzystego utworu muzycznego, opartego na dwóch uzupełniających się nawzajem motywach przewodnich. Jeden motyw dotyczy tła ogólno-społecznego i sprowadza się, jak wspominaliśmy, do przeciwstawienia zbytku, w jakim żyje burżuazja — nędzy proletariatu. Drugi zaś motyw dotyczy walki politycznej między klasami rządzącymi i ruchem robotniczym i znajduje wyraz przede wszystkim w przewijającej się przez całe opowiadanie rozmowie między prokuratorem a działaczem rewolucyjnym.

Ostatni wagon jest — powiedzmy to już teraz — kulminacyjnym punktem drogi twórczej Leonharda Franka. Dalsze utwory wychodzą spod pióra nie tyle bojownika, wierzącego w możli-

wość radykalnej przebudowy społeczeństwa ludzkiego, ile wnikliwego obserwatora życia i odważnego krytyka burżuazji, który ponownie poprzestaje na diagnozie i rezygnuje ze wskazania terapii.

W opowieści *Karol i Anna* (1927) niektórzy krytycy (np. Oskar Walzel) dopatrywali się nowej wersji legendy o Amfitrionie. Od dwóch tysięcy lat historia ta pasjonuje pisarzy: od Plauta poprzez Moliera i Kleista aż do Giraudoux. U Franka rzecz dzieje się nie między bogami i wodzami, lecz między robotnikami, których losy życiowe poplątała wojna. Interesuje go przede wszystkim dramat psychologiczny, który rozgrywa się w duszy prostego człowieka, gdy ogarnia go uczucie tak wielkie, że wszystko inne wydaje się błahe.

Biorąc rzecz na chłodno, trudno się z tym pogodzić, że wracający z niewoli wojennej Karol, człowiek rozsądny i spokojny, chciał wmówić Annie, iż jest jej mężem, Ryszardem. A pomijając motyw ten, wszystko, co się dzieje w opowieści, jest właściwie bardzo nieoryginalne, już prawie banalne. Cała rzecz w tym, że trudno historię tę, nasyconą tak gorącą zmysłowością, czytać na chłodno. Szczególny erotyzm utworu ma swe bardzo konkretne i bardzo przyziemne uzasadnienie, bo przecież i Karol, i Ryszard, i Anna od czterech lat żyją samotnie. Ale zmysłowe pożądanie nie jest w opowieści Franka sprowadzone tylko do instynktu płciowego, lecz łączy się nierozerwalnie z tęsknotą do pokojowego życia, do szczęścia. I znów pojawia się motyw główny epiki Frankowskiej: potępienie wojny. Jest ono tym razem zawarte przede wszystkim w obrazie losów mieszkańców kamienicy czynszowej w wielkim mieście. Wojna, która rozłączyła Annę i Ryszarda na długie lata, jest bezpośrednią przyczyną perypetii bohaterów opowieści. Ale nie łudźmy się: jest tylko b e z p o ś r e d n i ą przyczyną.

W istocie rzeczy takie i podobne dramaty rozgrywają się wszędzie i zawsze. Toteż miliony czytelników odnalazły w tragedii Ryszarda swe własne tragedie małżeńskie, w rozterce Anny — swą własną rozterkę, w miłości Karola — odblask własnej miłości. I mogły odnaleźć to wszystko tym bardziej, że pisarz kameralne, a jednak wielkie konflikty uczuciowe ukazał na przykładzie cichych, skromnych ludzi, którzy z trudem odnajdują słowa, by wyrazić to, co się dzieje w ich duszy. W nieprawdopodobnej historii, która się zaczyna jak legenda i kończy się jak baśń, Frank zawarł głęboką prawdę o ludzkich cierpieniach i marzeniach. Zobrazował, że „nic na świecie nie jest tak okrutne jak miłość, w której tuż obok wspaniałego oddania się aż do całkowitego samozaparcia, tkwi najbardziej morderczy egoizm".

Miłość jest głównym tematem także następnych utworów Franka, powieści *Kwartet Ochsenfurcki* (1927) oraz *Brat i siostra* (1929). Zwrot Franka od wielkich problemów społecznych i politycznych do spraw miłości spowodowany był — jak się wydaje — zwątpieniem pisarza w możliwość radykalnej zmiany istniejących stosunków. I w tym przyczyna, że w obrazie epoki wyłaniającym się z utworów takich, jak *Karol i Anna, Kwartet Ochsenfurcki* czy *Trzej z trzech milionów* (1931) dominuje nuta melancholijnej rezygnacji. Nie oznacza to, że Frank traci wiarę w człowieka, ale wiara ta znajduje wyraz już tylko w sprawach uczuciowych jego bohaterów: Karol zdobywa Annę, ambitny Tomasz zwycięża w walce o uroczą Hannę *(Kwartet Ochsenfurcki)*, nic nie jest w stanie podważyć miłości bohaterów *Brata i siostry*. A świat, w którym kończą się szczęśliwie losy tych postaci, jest zły i niesprawiedliwy. Tego pisarz nie ukrywa. Tak więc Frank, który począwszy od *Bandy zbójeckiej* aż do *Ostatniego wagonu* protestował, burzył się, szukał jakiejś drogi przezwyciężenia zła — teraz godzi się ze swą bezradnością i głosi poprzestawanie na małym, w którym uczy dostrzegać nieskończone bogactwa.

Właśnie ostatnio omówione utwory pozwalają nam sformułować pewne wnioski wynikające z przeglądu dotychczasowej twórczości pisarza. Jest rzeczą niewątpliwą, że wizja świata jest w nowelach Franka o wiele wyraźniejsza i mocniejsza niż w powieściach. Krótkie utwory ze zbioru *Człowiek jest dobry* zawierają więcej prawdy o epoce niż *Banda zbójecka. Ostatni wagon* mówi więcej o antagonizmach społecznych Republiki Weimarskiej aniżeli obszerna powieść o *Obywatelu*. W nowelach panuje wzorowy ład artystyczny, pisarz poddaje się surowym rygorom kompozycyjnym. Inaczej w powieściach, z reguły pozbawionych

wyraźnej faktury konstrukcyjnej i rozpadających się na poszczególne sceny, których artystyczno-ideowa celowość nie zawsze jest przekonywająca.

Z powyższego wynika, że Leonhard Frank rozporządza talentem *par excellence* nowelistycznym. Potrafi on ukazać w krótkich utworach istotne wycinki rzeczywistości swego czasu, potrafi zharmonizować treść z formą, potrafi zdobyć się — w *Ostatnim wagonie* — na syntetyczny obraz epoki. W nowelistyce nie ujawnia się brak, który daje się natychmiast we znaki w powieściach autora: Frank, tak wnikliwy obserwator życia, pisarz o tak niezwykłej wrażliwości zmysłowej, jest jednak pozbawiony zdolności do dokonywania głębszych analiz wielkich problemów ideowych i moralnych. I w tym przyczyna, że w powieściach problemy te raczej omija, że ukazując różne zjawiska nie stara się sięgnąć do ich korzeni. I w tym jednocześnie przyczyna, że nie zdołał stworzyć postaci powieściowej, w której byłyby zogniskowane zagadnienia epoki.

Raz jeden próbę taką podjął: w *Obywatelu.* Czuł, że schemat kompozycyjny *Bandy zbójeckiej* jest całkowicie niezdatny do zadania, jakie sobie tym razem postawił. Zastąpił go schematem powieści edukacyjnej. Rozumiał, że samo założenie tematyczne domagało się analizy problematyki społecznej i ideowej. Mając jednak trudności zarówno ze stworzeniem postaci ogniskującej w sobie centralne sprawy epoki jak i z analizą, której nie chciał ominąć — uciekł się do pomocy psychologizmu. W rezultacie znalazł się w ślepej uliczce i poniósł porażkę. U podłoża tej porażki tkwił więc nie psychologizm *Obywatela* — było to w tym wypadku raczej zjawisko wtórne. Mówiąc obrazowo: Frank nieco lekkomyślnie wypłynął na głębokie wody, zaczął tonąć i wówczas chwycił się pasa ratunkowego. Ale był to pas wątpliwej wartości. Powieść *Obywatel,* najambitniejsza próba pisarza, utonęła w niepamięci. Że psychologizm w zasadzie obcy jest sztuce Franka, o tym świadczą omówione poprzednio utwory, powstałe po *Obywatelu:* nie dostrzegamy w nich — może z wyjątkiem niektórych fragmentów *Brata i siostry* — zagmatwania wizji świata przez rozważania psychologistyczne.

Dalsza droga twórcza pisarza zdaje się potwierdzać sformułowane powyżej wnioski ogólne. W roku 1933 Frank po raz drugi emigruje, przebywa kolejno w Szwajcarii, Francji i Stanach Zjednoczonych, w roku 1950 powraca do Niemiec i osiedla się w swych rodzinnych stronach, w Bawarii.

Wygnanie wywierało różnorodny wpływ na pisarzy niemieckich. Panowanie hitleryzmu przyspieszało radykalizację poglądów społecznych np. Henryka Manna, którego twórczość nabrała na emigracji nowego rozmachu. To samo dotyczy Arnolda Zweiga, który na obczyźnie stworzył trzy wybitne powieści. Leonhard Frank natomiast, który kiedyś poza ojczyzną napisał świetną książkę *Człowiek jest dobry,* na długotrwałym wygnaniu — mimo uporczywych wysiłków — tworzyć nie mógł. W roku 1935 ukończy rozpoczętą jeszcze przed ucieczką z Niemiec błaha powieść psychologiczną *Towarzysze snów,* a później zamilknie na długie lata. Po powrocie do Niemiec wyzna, że „w czasie emigracji grał na kamiennych skrzypcach, na fortepianie bez strun."

Głównym utworem emigracyjnym Franka jest powieść *Matylda* (1948). Rozczarowany pisarz, któremu się wydaje, że dzieło jego życia poszło na marne, odgradza się od świata, szuka schronienia w romantycznej iluzji i idyllicznej krainie fantastyki. Góry i doliny, lasy i łąki Szwajcarii, odmalowane przeważnie w pastelowych barwach, stanowią baśniowe tło baśniowych losów bohaterki. Trzeba jednak oddać Frankowi sprawiedliwość. Kilka razy prawdziwe życie zakłóca cudowną harmonię i sielankową ciszę, niektóre sceny godne są autora *Ostatniego wagonu.* Historia życia pięknej i szlachetnej Matyldy jest ponownym dowodem, że stworzenie postaci dostatecznie bogatej, by jej przeżycia i losy mogły być osią większego utworu epickiego, przekracza granice talentu Leonharda Franka. Decydująca różnica między *Obywatelem* a *Matyldą* — obydwie powieści oparte są o ten sam schemat kompozycyjny — polega na tym, że w *Obywatelu* pisarz usiłował na przykładzie drogi życiowej niefortunnie skonstruowanej postaci czołowej ukazać wielkie problemy epoki, w *Matyldzie* zaś chciał uciec od tych problemów. Oczywiście, ucieczka nie udała się, Frank nie wytrwał długo w świecie ułudy. Pod koniec utworu autor opuszcza swoją bohaterkę i raptownie zmienia temat i na-

strój powieści. Ostatnia część książki jest oskarżeniem wojny i faszyzmu i choć w części tej mamy więcej bezpośrednich relacji i zwykłych opisów aniżeli epickiego obrazowania, to jest to jednak najciekawszy fragment utworu. Tak więc w sumie *Matylda* przyniosła duże rozczarowanie. To samo dotyczy *Niemieckiej noweli*, niezbyt fortunnie łączącej motywy znane nam z dawniejszych utworów Franka z historią samotnej arystokratki, która pada ofiarą sadystycznego lokaja.

Ale jeszcze w Stanach Zjednoczonych powstaje w roku 1949 opowiadanie *Powrót Michała*, a w roku 1952 ukazuje się powieść autobiograficzna *Po lewej stronie, tam gdzie serce*. Utwory te świadczą o ponownym rozkwicie twórczości Franka, spowodowanym zapewne faktem, że po wojnie książki jego znowu docierają do czytelnika niemieckiego.

Świeżość barw, subtelność humoru, liryzm scen miłosnych, szczerość i bezpośredniość wypowiedzi — wszystko to sprawia, że *Po lewej stronie, tam gdzie serce* należy do najbardziej urzekających i wzruszających dokumentów powojennej literatury niemieckiej. Prosto i zwięźle opowiada Frank historię swego życia. Utwór zawiera piękne opisy i celne spostrzeżenia, wysoce interesujące wypowiedzi o sztuce pisarskiej i cenne wyznania o pracy literackiej autora. Ale nad kronikarzem i pamiętnikarzem zwycięża epik. Najwięcej miejsca poświęca Frank swym przeżyciom erotycznym, które po mistrzowsku obrazuje dając wielokrotnie zdumiewające wręcz dowody wnikliwości psychologicznej. Powieść kończy się wyznaniem wiary pisarza: w szczęśliwą przyszłość ludzkości, w pokojowe współżycie między narodami, w socjalizm.

Przy całym podziwie dla zawartego w utworze bogactwa doznań i myśli i uwidocznionego w każdym rozdziale wirtuozostwa artystycznego trzeba jednak stwierdzić, że obraz epoki, jaki otrzymujemy poprzez epickie ukształtowanie losów bohatera, jest aż nazbyt fragmentaryczny. Wielkie ideowe i moralne problemy pierwszej połowy naszego stulecia pozostają w zasadzie poza obrębem powieści.

Niektóre z tych problemów podjął natomiast Frank we wspomnianej noweli *Powrót Michała*. W tym opowiadaniu, pełnym troski o powojenne losy narodu niemieckiego, bezpośredni atak skierowany jest przeciwko neofaszyzmowi. Centralny konflikt utworu ma jednak charakter bardziej ogólny i sprowadza się do dyskrepancji między sumieniem uczciwego obywatela żyjącego w ustroju kapitalistycznym a postulatami, jakie stawia mu państwo. *Powrót Michała*, w którym dominuje surowa powaga i rozbrzmiewa patos moralny bezlitosnego obrachunku ze współczesnością, jest jeszcze jednym zwycięstwem nowelistycznego kunsztu autora *Karola i Anny*.

„Człowiek jest dobry" wołał czterdzieści lat temu Leonhard Frank. Okrzyk ten jest jakby mottem całej jego twórczości, domagającej się stworzenia takiego ustroju, w którym człowiek rzeczywiście będzie mógł być dobry. Celowi temu służą opowiadania i powieści pisarza, którego miejsce jest „po lewej stronie, tam gdzie serce".

Marceli Ranicki

ROBERT PENN WARREN

Odcięcie od Zachodu, w jakim przyszło nam przez parę lat pisać, bardzo zabawnie przewróciło pojęcie nowości literackiej, spowodowało, że odkrywamy (czasem po raz drugi) pisarzy, którym ze wszech miar przysługuje już miano klasyków. Tak więc przeszliśmy jeszcze niedawno prawdziwy „szał Hemingwaya"; protestował tylko Zygmunt Kałużyński, ale to dlatego, że woli Evelyn Waugha. Była także — a właściwie trwa jeszcze — moda na Manna: Mann był na pewno znakomitym, ba! wielkim pisarzem, ale robić zeń Einsteina literatury dwudziestego wieku, jak Kott, widzieć w nim wzór współczesności, to na pewno przesada (zresztą sympatyczna; znamy gorsze). Słowem — odkry-

wamy to, co już odkryte, zamiast pilnie uważać, co dzieje się w naprawdę współczesnej literaturze świata.

Odnosi się to zwłaszcza do literatury amerykańskiej. Wiadomo, że po pokoleniu Hemingwaya, po pisarzach lat dwudziestych, przyszło pokolenie Steinbecka i Caldwella, literatura realistyczna i społeczna, słowem — literatura lat kryzysu. Cięcie podobno było bardzo ostre. Istnieje niezła powieść Budd Schulberga *(Rozczarowany)*, bardzo znanego w Hollywood scenarzysty, w której opisuje on (pod przejrzystą zasłoną) ostatnie miesiące rówieśnika Hemingwaya, Scott Fitzgeralda, prozaika u nas zresztą mało znanego. Scott Fitzgerald odczuwał niezmiernie boleśnie zagubienie swoje — i swej twórczości — w świecie lat trzydziestych; nie mógł do końca pojąć, jak była możliwa zmiana gustów, która w parę lat zrobiła z niego — pisarza u szczytu sławy — zadłużonego biedaka, dobijającego się do producentów pogardzanego Hollywoodu. Ale już wtedy, koło 1935, kształtował się w literaturze amerykańskiej nowy zwrot. Pewną rolę odegrał tu Robert Penn Warren, o którym chciałbym napisać parę słów. Wpadła mi w ręce—po francusku zresztą— jego powieść *All the King's Men;* odczułem ją na tyle mocno, aby zainteresować się Penn Warrenem bliżej.

Pochodzi z samej granicy Północy i Południa; urodził się w 1905 w Cumberland Valley, na południu stanu Kentucky. Dziadek Warrena był oficerem armii południowców; pisarz wychował się jeszcze w atmosferze wspomnień wojny secesyjnej i ruiny, jaką sprowadziła na dawnych władców Południa. „Wojna domowa — pisze francuski tłumacz Warrena, Michel Mohrt — była jednym z owych szczególnych, złożonych i bogatych w znaczenie wydarzeń historii, w których krystalizują się namiętności i interesy; w których walczą ze sobą rodziny duchowe; w których stają naprzeciw siebie wartości absolutne: mistyka i polityka, sprawiedliwość i porządek....“ Można by powiedzieć, że wojna secesyjna była dla Stanów tym, czym sprawa Dreyfusa dla Francji: momentem rachunku sumienia. I nie jest przypadkiem, jeśli w dwudziestym jeszcze wieku wszystko prawie, co jest w literaturze amerykańskiej niepokojem moralnym, mitologią duchową, romantyzmem i zarazem — paradoksalnie — uczonością, pochodzi z Południa. Twórczość Południa jest także znacznie bliższa Europie: nie darmo Faulkner stał się bardziej i szybciej znany w Europie niż w ojczyźnie (mimo całej swej ogromnej „amerykańskości“). Droga do Paryża przechodziła przez Nowy Orlean — jak w osiemnastym wieku.

Zanim Penn Warren zabrał się do powieściopisarstwa, przeszedł przez poezję i krytykę. Był długo profesorem na uniwersytecie Luizjany w Bâton-Rouge; kierował wówczas *„Southern Review“*, wokół której gromadziła się grupa pisarzy — *fugitives*. *Fugitives*, byli to niegdyś Murzyni — uciekinierzy, którzy na Północy szukali wolności; współcześni pisarze uciekali — przeciwnie — na Południe, pragnąc zerwać z wulgarnym materializmem przemysłowych stanów północnych, z kultem pieniądza, siły i powodzenia. *„Southern Review“* zapisała się w historii współczesnej literatury amerykańskiej próbą stworzenia nowej krytyki, znanej pod nazwą *new criticism:* zrywała ona zarówno z impresjonizmem krytycznym, jak z analizą socjologiczną. Był to, o ile wiem, „klasyczny“ formalizm. Penn Warren był oczywiście czołowym krytykiem *„Southern Review“* i jeśli czasem jego nazwisko zaplącze się na łamy naszej prasy, to właśnie jako krytyka (cytował go kiedyś Karst).

Jakby dla kontrastu — Robert Penn Warren okazał się w powieści pisarzem opętanym przez historię. Południe jest w Stanach dzielnicą najgłębiej ze wszystkich przesiąkniętą historią. Świadczy o tym dobitnie dzieło Faulknera, który był zresztą wzorem dla całej plejady pisarzy Południa. Penn Warren, najstarszy wśród nich, odegrał (obok Catherine Ann Porter) szczególną rolę w formowaniu się nowych tendencji literackich, zwłaszcza od wydania pierwszych powieści. Napisał ich zresztą tylko cztery: *Night Rider* i *World enough and Time*, historyczne, *At Heaven's Gate* i *All the King's Men*, współczesne; nowele, wiersze i rozprawy.

All the King's Men — Wszyscy ludzie króla — to tytuł, zaczerpnięty z dziecinnej piosenki, w której wszystkie konie i wszyscy słudzy władcy nie mogą skleić z powrotem kawałków Humpty Dumpty, który spadł ze szczytu muru. „Król“ to Willie Stark, gubernator stanu; można się domyślić, że Luizjany.

Stark to uczciwy niegdyś człowiek, dziś demagog olbrzymiej miary, polityk, który odkrył, że nie robi się polityki czystymi rękami: głosi walkę z korupcją i dlatego przekupuje, walczy ze stanowymi konserwatystami, ale pogardza tłumem, który go uwielbia. A jednak Stark to — ktoś; to człowiek, który czegoś chce; mimo szantażów, chamstwa, tyraniczności — porywa. Przeciwko niemu staje świat uprzywilejowanych: świat martwoty, hipokryzji, świat „ciała", nieodwołalnie wrogi światu „idei", którą — mimo wszystko — reprezentuje Stark. Walka obu światów stanowi treść książki; walka w tym wypadku polityczna. Opowiada ją Jack Burden, nieudany dziennikarz, sekretarz gubernatora, ale także — dawny członek świata uprzywilejowanych, ludzi godnych, poważanych. Jack stoi na granicy obu światów: jeśli pomaga Starkowi w ogromnym szantażu, skierowanym przeciwko dostojnej osobie sędziego Irwina, to także dlatego, że pragnie znać całą prawdę o środowisku, które jego samego wydało; środowisku, które reprezentowało dlań nie tylko martwy porządek, ale także uczciwość. Burden staje się przyczyną tragedii: sędzia popełnia samobójstwo; ale i Willie Stark ginie wkrótce z ręki Adama Stantona, syna dawnego gubernatora, przyjaciela Burdena z lat młodości. Stanton, człowiek krystalicznie uczciwy, nie może znieść bezczelnego zwycięstwa Starka, które wydaje mu się (i słusznie zresztą) podeptaniem wszelkiej moralności politycznej. Pomijam już inne, drobniejsze, skrzyżowania akcji tej ogromnej sześćsetstronicowej powieści, znakomicie zresztą zbudowanej, o konstrukcji w istocie dramatycznej, gdzie szeroko rozbudowane wątki zbiegają się w końcową katastrofę, oczekiwaną z rosnącym — i chciałoby się powiedzieć tragicznym — napięciem.

Tak streszczeni, *Wszyscy ludzie króla* wydają się dość banalną powieścią polityczną, jakich wiele w Ameryce, i to powieścią o trochę dwuznacznej wymowie: wzorem Willie Starka był Huey Long, gubernator Luizjany z lat po pierwszej wojnie światowej, bardzo oczywisty poprzednik faszyzmu. Jednak *All the King's Men* to coś więcej niż powieść relacjonująca pewną aferę polityczną; to powieść o warunkach polityki, o stosunku polityki i moralności, a szerzej — o warunkach czynu. Zresztą Penn Warren był zawsze jak najbardziej odległy od pomysłów Huey Longa i kilkakrotnie wyraźnie odcinał się od niego; nigdy go zresztą nie widział, choć żył za jego rządów w Luizjanie.

O co więc w *All the King's Men* idzie? Robert Penn Warren napisał między innymi szkic o Johnie Brownie, tym samym, o którym piękny wiersz napisał Norwid. Brown, purytanin z Nowej Anglii, był opętany ideą wyzwolenia czarnych: zgromadziwszy gromadkę straceńców, zdobył skład broni w stanie Wirginia. Sądził, że przyłączą się doń tłumy Murzynów, które rozpoczną bunt; w rzeczywistości Brown, oblężony w swym arsenale, poddał się po 48 godzinach i został stracony. W dwa lata później, w 1861, wybuchła wojna secesyjna: Brown stał się bohaterem narodowym. W rzeczywistości był to kupiec o niezbyt czystych rękach, koniokrad, zabójca, w dodatku człowiek psychicznie niezrównoważony. Jednak nie to jest dla Warrena ważne. John Brown był więźniem własnego ideału: wyzwolenia czarnych. Nie cofał się, dążąc doń, przed zabójstwem i zbrodnią. Był to, przypominając tytuł innej powieści Warrena, *„night rider"*, „nocny jeździec"; słowo to oznacza w Ameryce „szuana", albo lepiej jeszcze „zbójnika": bandytę spragnionego sprawiedliwości, kryminalistę opętanego szlachetną ideą, przestępcę i świętego jednocześnie. Takim *„night rider"* jest Mr. Murdock, bohater powieści pod tym właśnie tytułem, który na czele swej bandy gnębi farmerów-wyzyskiwaczy i prowadzi bunt małych plantatorów tytoniu; takim także — Willie Stark, który ruszył do walki pod szlachetnymi hasłami i runął pod ciężarem własnej nieuczciwości. Człowieka — zdaje się mówić Penn Warren — może „ocalić" (moralnie) tylko czyn, tylko bunt wobec „świata ciała"; ale ceną czynu jest zbrodnia, a nagrodą — ironiczny uśmiech Historii. Penn Warren jest pisarzem mitu „nocnego jeźdźca"; bardzo ciekawie zanalizował go wspomniany już Michel Mohrt, od którego czerpię też większość informacji o autorze *All the King's Men*.

Szczerze powiem, że *Wszyscy ludzie króla* zrobili na mnie bardzo duże wrażenie. Było to dla mnie odkrycie jakiejś „innej Ameryki", pełnej męki moralnej,

niepokoju politycznego, ożywionej owym „duchem niepewności", i to w sprawach współczesnych i publicznych. Jest też tam urok kraju, o którym pisze Penn Warren, urok pól i plaż, gorzki smak dzieciństwa i znużenie dojrzałości, ów epicki smutek upływania, który cechuje prawie zawsze dobrych powieściopisarzy. Czytałem Penn Warrena dość dawno — nie znając jeszcze Faulknera; oczywiście, Faulkner był niedoścignym mistrzem Penn Warrena. I u niego zresztą nie mogło zabraknąć owego „grzechu Południa" — niewolnictwa Murzynów. Odkrywa go Jack Burden we wstrząsających pamiętnikach poległego w wojnie domowej przodka, nazwiskiem Cass Mastern, który poświęcił swe życie jako symboliczne zadośćuczynienie za zbrodnię ojczyzny. Ale przede wszystkie przejmuje tu owo poszukiwanie ceny czynu, ów tragiczny pesymizm historyczny, który — choć bardzo od nas odległy — mówi o współczesnej Ameryce więcej niż nienaganne choćby analizy socjologiczne.

Jan Błoński

ADMASS

KOWBOJ i OBRABIARKA

W najnowszej swojej a głośnej już dzisiaj książce *Podróż po tęczy* J. B. Priestley ukuł termin *admass*. Określa nim cały wielki zespół zjawisk i procesów — gospodarczych, społecznych, kulturalnych — jakie wiążą się z industrializacją naszego wieku i wyrosły na podłożu zawrotnego rozwoju współczesnej technologii. *Admass* to wyraz złożony: *ad* jest skrótem od *advertising*, co oznacza reklamę w najszerszym pojęciu, *mass* natomiast wyraża masowość produkcji i wszystko, co z tego faktu wypływa. Na takich przyciężkich dwu skrzydłach szybuje, zdaniem Priestleya, dzisiejsza cywilizacja. Że zaś obydwa składniki doszły do apogeum w Stanach Zjednoczonych, więc ich cywilizacyjny profil uznać można za wskaźnik powszechny. Priestley analizuje działanie *admassu* przede wszystkim w zakresie kultury.

Niewątpliwie, w wywodach tych dużo jest racji. Admassjan istotnie spotkać można najwięcej w USA. A z drugiej strony industrializacja wytwarza takie cechy psychiczne, które mają tendencję do występowania powszechnie, i to niezależnie poniekąd od ram ustrojowych. W pewnym jednak punkcie, przez Priestleya nie dostrzeżonym, powszechność się urywa. Tam mianowicie, gdzie powstają sprzeczności, którym zaradzić nie umie nawet przebogata Ameryka.

O sprzecznościach tych pisał jeszcze przed laty Bertrand Russell, podkreślając, że gwałtowność uprzemysłowienia i jego skala pociągają za sobą standaryzację w zaspokajaniu potrzeb, a tym samym prowadzą do szybkiego uniformizmu, zacierania się różnic w upodobaniach, pojęciach i sposobie życia. Wynikiem jest wyjałowienie jednostek i zanik indywidualizmu, a co za tym idzie — upadek literatury i sztuki. Jednocześnie z tym przemysł, oparty na technice coraz bardziej zawiłej i precyzyjnej, potrzebuje coraz liczniejszych kadr wyrobionych fachowców. A dla kształcenia fachowców niezbędne jest upowszechnienie oświaty. Cóż, kiedy oświata to broń obosieczna! Rozwijając inteligencję, niezbędną w pracy fabrycznej, poszerza zarazem świadomość, zwiększa zakres potrzeb — co prawda chaotycznie — i budzi niedosyt, niezadowolenie z tego właśnie uniformizmu, do jakiego wraz z przemysłem prowadzi. Powstaje błędne koło, sprzeczność się pogłębia.

Innej drogi jednak nie było. Kowboj czyli krowiarz, nie mógł wprost od swej krowy stanąć do obsługi nowoczesnego modelu obrabiarki. Dla obu stron skutek byłby fatalny. Kowboj więc nie szedł prosto z pola do pracy przy wyrobie telewizorów czy choćby żyletek. Przedzierzgnął się najpierw w mechanika.

Trzeba przyznać, że okoliczności sprzyjały mu wyjątkowo (czy dane mu było wykorzystać je w pełni, to znów

inna sprawa). Warunki, w jakich odbywał się proces osadnictwa w Ameryce — jego punkt szczytowy przypadł w połowie ubiegłego wieku — były ciężkie i trudne. Ale też urabiały samodzielność myślenia i zdolność naginania go do zmieniających się wciąż sytuacji, ową giętkość, która pozwala przerzucać się z łatwością do nieznanych czy nowych zawodów i pokonywać od ręki całe sploty nieoczekiwanych przeszkód. Był to, słowem, ów duch pionierski, w jakim wychowywali się jeszcze dziadowie pokolenia wchodzącego dziś w życie. Kowboj uprawiał swój zawód w takich właśnie ramach. Późniejsza legenda, filmowa i powieściowa, upoetyczniła jego skórzane spodnie i ognistego wierzchowca, w treści jednak stosunków Wild Westu trzymała się na ogół prawdy. Sam na sam z prerią i olbrzymimi stadami bydła, kowboj musiał być samowystarczalny, był całkowicie i pod każdym względem zdany na siebie.

Wreszcie zaś — i to może jest najważniejsze — kowboj miał czas. W jego epoce — choć dzielą nas od niej niecałe dwa pokolenia — maszyna była czymś zupełnie innym niż dziś. Pamiętajmy, że postęp techniczny odbywa się z przyśpieszeniem geometrycznym, bezustannie rosnącym. Porównać nawet nie można współczesnych nam, zautomatyzowanych całkowicie olbrzymów z największą nawet fabryką początku XX-go stulecia. Przeskok więc nie był wcale tak wielki, jak to sugeruje złudność perspektywy. Niemniej pozostaje zasługą kowboja, że dokonał go sprawnie i umiejętnie. Obecnie też przeciętny Amerykanin jest człowiekiem najbardziej chyba na świecie zżytym z maszyną.

Nie osiągnął tego wszakże bez kosztów. Sprawność mechaniczną opłacił zmechanizowaniem umysłu. Dowodów najjaskrawszych dostarcza niwelacja form bytowania i przejawów kultury.

Tu jednak od razu trzeba wprowadzić poprawkę. Bo szereg faktów świadczy, że niwelacja kultury jest zjawiskiem raczej zewnętrznym, że *admass* nie zdławił doszczętnie dawnego ducha pionierów. Kontrargumentem nie będzie przy tym skrajny indywidualizm pisarzy stojących na szczycie współczesnej literatury Ameryki. Ci tworzą dla garści wybranych, liczbowo może i sporej, lecz procentowo nikłej w narodzie 160 milionów. Po odpowiedź musimy sięgnąć właśnie do literatury czytanej przez admassjan i przekonać się, w jakim kierunku idzie jej ewolucja.

"ŚWIAT, W KTÓRYM ŻYJEMY"

We wszystkich krajach świata kwitła zawsze — a i dziś prosperuje — literatura zwana jarmarczną. Literatura jarmarczna to dłuższa lub krótsza opowieść bez najmniejszej pretensji do artystycznego poziomu. Jej cel to zaspokajanie czysto rozrywkowych potrzeb, a przede wszystkim rozwiązywanie pewnych kompleksów. Spełnia więc funkcję o niewątpliwym znaczeniu socjologicznym: ucisza, realizując przynajmniej w wyobraźni tęsknoty za odmianą, za wyjściem z szarzyzny życia, nie dające się spełnić w rzeczywistej rzeczywistości. Na dnie tej całej „twórczości" można by wykryć z łatwością wątek Kopciuszka i Śnieżki. Dla kobiet przeznaczony był romans sentymentalny, dla mężczyzn — bardziej pikantny. Akcja zawsze rozgrywa się wśród „wyższych sfer towarzyskich". Istniała wreszcie odmiana, przeważnie „męska", w postaci Wielkiej Przygody. Obejmowała całą kolekcję zamków średniowiecznych, napełnionych widmami, krwawych zbrodni lub podróży po niezbadanych krainach. Zaznaczmy dla porządku, że istoty rzeczy nie zmienia fakt występowania tych samych motywów w arcydziełach literatury światowej. Powieść jarmarczna miała byt autonomiczny i rządziła się własnymi prawami. Najważniejszym z tych praw był nakaz ścisłego wyczucia gustów publiczności. Do czytania arcydzieł należało dorosnąć. Powieść jarmarczna stosowała się całkowicie, w tematyce, ujęciu i formie, do upodobań, odczuć, pragnień i smaku swojego czytelnika. I zmieniała się wraz z ewolucją, jaką przechodził odbiorca. Dlatego też służyć może za miernik tej ewolucji — nie gorszy, a często bardziej nawet dokładny niż wielka literatura.

Zresztą romans jarmarczny dawno już zatracił i nazwę, i — zewnętrznie przynajmniej — charakter. Postęp techniki wydawniczej przekształcił go w wielki przemysł. Produkcja przeszła w masową i zalała rynek. Równocześnie podniosła się technika pisarska, romans sentymentalny zabarwił się historyzmem i w postaci *Przeminęło z wiatrem* pobił wszelkie rekordy. Powstały liczne

nowe gatunki, by wymienić chociażby powieść detektywną, w ostatnich zaś czasach gatunek *science fiction*. Jedna istotna cecha została z prehistorii, z epoki straganowej: żadna z tych książek, mimo naturalistycznego często potraktowania, nie nawiązuje do prawdziwej rzeczywistości i życia. Wszystkie są fantazją, nieraz bardzo dowolną.

Stan taki wydawał się utrwalony na zawsze. Można było sądzić, że i sprężyny popytu, i mechanizm podaży są niewzruszone. Że ulegają tylko powierzchownym modyfikacjom, na równi z nowym co roku modelem samochodu. Z bezbłędną regularnością pisma zamieszczały reklamy bestsellerów, a krytycy, z równie bezbłędną sprawnością automatów, pisali recenzje książek doskonale im obojętnych; wartość ich szacowali tylko zależnie od wysokości płaconych im honorariów. *Admass* święcił całkowity swój tryumf.

Lecz w tym właśnie momencie wystąpiły zjawiska, które zaczęły podważać wiarę w bezsporność tych aksjomatów. Objawy drobne, ale znamienne. Tym znamienniejsze, że równocześnie zdarzyły się na różnych, chociaż pokrewnych polach.

Redakcja znanego tygodnika „*Life*" wydała niedawno książkę zbiorową pod tytułem *The World We Live In (Świat, w którym żyjemy)*. Od wnętrza ziemi po najdalsze mgławice, w ujęciu przestrzennym i historycznym opisano tam wszystko, co człowiek wie o wszechświecie. Współpracowali w tym wydawnictwie najwybitniejsi uczeni, a przedmowę pisał głośny atomista, prof. Vannevar Bush. Zwartość informacji pozwoliła ograniczyć tom do 300 stron druku, a przy tym zmieścić sporą ilość tablic i zdjęć. I oto ta właśnie książka okazała się bestsellerem jesiennego sezonu. Mimo wysokiej ceny, pięciokrotnie wyższej niż cena okazałej powieści, cały ogromny nakład — 650.000 egzemplarzy — rozchwytano w ciągu miesiąca.

Nie był to przy tym odosobniony wypadek. Niemal równie wielką furorę zrobiła w USA książka uczonego kolumbijskiego, Germana Arciniegas — biografia Amerigo Vespucci. Tematyką jest problem, kto był właściwym odkrywcą Nowego Świata. Arciniegas bierze w obronę swego bohatera przed zarzutem wyzucia Kolumba z glorii wielkiego odkrycia, choć mienił się przyjacielem Genueńczyka. Pierwszy z tym zarzutem wystąpił jeszcze w XVI wieku słynny apostoł i opiekun Indian, biskup Bartolomé de Las Casas. Od tego czasu z imieniem Amerigo zrósł się przydomek złodzieja. Na podstawie obfitej korespondencji ówczesnej i przy użyciu najbardziej dzisiejszych metod badawczych Arciniegas dowodzi, że Vespucci już na rok przed Kolumbem dotarł do stałego lądu Ameryki. Czy kolumbijski historyk będzie miał sukces naukowy większy niż jego poprzednicy, którzy na próżno o to się kusili — rozstrzygną specjaliści. Natomiast laika uderza co innego: kolosalny sukces wydawniczy trudnej w czytaniu książki.

Innym bestsellerem jest *Waterfront* Bud Schulberga. Treścią utworu są zmagania się księdza katolickiego z bandą gangsterów, terroryzujących robotników wielkiego portu. Położenie jest trudne, gdyż wpływy gangsterów sięgają daleko, docierają nawet do kurii biskupiej. Wnioski: zadaniem Kościoła jest walka z nieprawością wszędzie, a więc także i we własnym łonie. Tylko wówczas może odzyskać wielkość i na nowo wydawać świętych. Rzecz charakterystyczna, że do tego wniosku dochodzi bohater pod wpływem robotników, z którymi zetknął się na skutek pracy w parafii. W tym i w innych szczegółach odzywają się jakby dalekie echa przejść i wydarzeń, których ofiarą padli przed kilku laty we Francji księża-robotnicy. Tym bardziej że opisane w powieści wypadki oparte są na faktach całkowicie realnych. Zdarzyły się w Nowym Jorku w roku 1953, a nazwisko księdza — w powieści ks. Barry — brzmi John M. Corridan.

Listę bestsellerów, pozostających w kolizji z wszelką ortodoksją wydawców, można by ciągnąć jeszcze dosyć długo. Można by wspomnieć o wielkim powodzeniu listów Santayany czy antologii liryków japońskich. Ale już wymienione przykłady wskazują, że mamy do czynienia z czymś więcej niż wyjątkami, które potwierdzają regułę. A jeśli o wiele za wcześnie byłoby mówić o jakimś przełamaniu reguł, to w każdym razie nie będzie przesadą stwierdzenie poważnego ich naruszenia. „Świat, w którym żyjemy" zmienia się bez ustanku *et nos mutamur in illis*. Od tej zasady nie są wolni Amerykanie.

Jeśli teraz zastanowimy się nad linią rozwojową „literatury dla mas", odnajdziemy w niej ciąg logiczny idący konsekwentnie i wbrew pozorom naprzód. Sentymentalny romans miłosny, wyraźnie eskapistyczny i odwołujący się tylko do uczuć i wyobraźni, zakończył swoją karierę już na początku epoki *admassu*. Nie wytrzymał krytycznego skalpela choć trochę wygimnastykowanego umysłu. Uratować go nie zdołały ani efektowne przeróbki filmowe, ani ulepszona wersja Margaret Mitchell, rzutowana na szerokie (mniejsza, że sfałszowane) tło dziejów. Dalszą fazę stanowi powieść detektywna, bardzo niesłusznie lekceważona przez pięknoduchów. Niesłusznie, gdyż przyniosła więcej pożytku niż szkód. Była czymś w rodzaju rozległej krzyżówki wymagającej dużego napięcia władz intelektualnych dla rozwiązania zagadki. Dzięki temu zaś poddawała ciągłemu treningowi umysłową sprawność czytelnika, uczyła go logiki, wdrażała w ścisłość sądów i ocen. Era *science-fiction* była już tylko nieuchronnym krokiem następnym, przejściem od prymitywnej jeszcze gimnastyki mózgu do bardziej skomplikowanych procesów poznawczych. Forma powieściowej fikcji czyniła poznanie bardziej łatwostrawnym. Obecnie zaczyna odpadać potrzeba takich ułatwień.

Nie łudźmy się zresztą, że te pierwsze jaskółki tworzą już wiosnę. Początek będzie trwał długo. I długo jeszcze w ogólnych liczbach nakładów górować będą publikacje typu słynnych *westernerów* dentysty Zane Greya czy nawet przygody miłosne na Hawajach. Ale początek został zrobiony. *Admass* jak bumerang powraca i uderza we własnego twórcę. Poprzez niwelację wyprodukować miał umysł spętany. Pierwszy rezultat został osiągnięty, z drugim sprawa się wikła. Uniformizm doszedł bowiem do skutku na poziomie zdecydowanie wyższym niż jakakolwiek przeciętna bujnych temperamentów pionierskich. Mści się tu — jeśli tak można powiedzieć — liberalizm, który długie lata pozostawiał obywatela Stanów Zjednoczonych własnemu przemysłowi pod warunkiem, że nie będzie się wtrącał do organizacji wielkoprzemysłowego państwa, tworzonej przez możnowładców pieniądza. I mści się duch Ojców-Założycieli, aż nazbyt często wzywany nadaremnie z okazji każdej rozgrywki wyborczej, każdego ważniejszego kroku politycznego. A był to przecież, przy wszystkich słabościach, duch rewolucyjny.

Amerykanin przyjął uniformizm, bo widział swoim giętkim i praktycznym umysłem, jakie daje korzyści. Ale nie oddał w zamian tej samodzielności myślenia, jaka weszła mu w krew, kiedy ciężką pracą budował swój dom i Stany Zjednoczone. Pokrył ją tylko niwelacyjnym pokostem, tak że nie było nic widać. Nie robił tego zresztą z premedytacją, bo się z tym wcale nie taił. Ktokolwiek poznał prowincję amerykańską — bo Nowy Jork to jedynie drobna cząstka Ameryki — ten ową samodzielność z łatwością mógł dostrzec. To prawda, że łączy się często z ciasnotą horyzontów, a zwłaszcza z małą znajomością świata. Ciasnotę horyzontów równoważy jednak z nadwyżką u większości Amerykanów prawość ich charakterów, otwartość i z gruntu przyjacielski stosunek do ludzi.

Teoria *admassu* jest bardzo efektowna i zawiera częściową prawdę. Jednakże tylko częściową. Cywilizacja amerykańska nie szybuje wyłącznie na skrzydłach reklamy i masowej produkcji. Motorem jej rozwoju jest dojrzewająca, powoli, ale niepowstrzymanie, świadomość społeczna. Ona podcięła lot McCarthy'emu i ona dziś sięga — z wahaniem wprawdzie i niepewnością — po wiedzę o świecie. Na razie jest to zaledwie pierwsza szczelina, przez którą wpada światło. I kto wie, czy nie jesteśmy świadkami niezmiernie doniosłej chwili w życiu Ameryki i nie tylko Ameryki. Chwili decydującej rozgrywki z potężnym zgrupowaniem sił w Stanach Zjednoczonych, które czynią wszystko, co leży w ich mocy, by tę szczelinę zatrzasnąć.

Objawem pomyślnym jest fakt, że widok działania tych sił budzi odrazę tam, skąd jeszcze wczoraj płynęły zaklęcia o apolityczności sztuki: na samym szczycie amerykańskiego Parnasu. Po mocnych słowach Steinbecka w sprawie Matusowa zabrał niedawno głos największy z pisarzy Ameryki, William Faulkner. Już przedtem odzywał się, lecz w formie zawoalowanej, w opowieści, którą sam nazwał *Baśnią*, i w wypowiedzi z okazji wręczenia mu nagro-

dy Nobla. Teraz przemówił głosem tak donośnym, jak gdyby przebudził się w nim nareszcie „poeta polityczny", Stało się to pod wpływem wyroku uniewinniającego — wbrew oczywistym dowodom — morderców nieszczęsnego chłopca murzyńskiego, Emmett Tilla (oświadczenie Faulknera podajemy na innym miejscu).

Pisarz nie operuje dwuznacznikami, chyba że za dwuznacznik uznać pozorny, bardzo pozorny oportunizm ujęcia. Rzuca w twarz Ameryki tragiczną prawdę jej dzisiejszych czasów, wskazuje na jeszcze bardziej tragiczne perspektywy przyszłości. Po utylitaryzm sięga tylko dlatego, że chce zgalwanizować nawet zupełnie bierne odłamy opinii publicznej.

Na zakończenie przytoczmy słowa byłego rektora uniwersytetu w Chicago, prof. Roberta Hutchinsa. Jest on dziś dyrektorem „Funduszu Republiki", najważniejszego odgałęzienia miliardowej fundacji Forda, co świadczy, że stoi raczej daleko od wszelkiego radykalizmu.

„Nie tylko nie można uniknąć — mówi Hutchins — abyśmy byli różni i mieli różne poglądy; jest to też pożądane. Ze starcia przekonań wytryska prawda i ludzkość idzie naprzód. Stąd istotą amerykanizmu jest wymiana zdań. Nigdy zaś dogmat, a tym bardziej przesąd. Jedynym politycznym dogmatem Ameryki jest, że dyskusja stanowi drogę postępu; że każdy człowiek ma prawo do swego zdania; i że musimy nauczyć się współżyć z tymi, których poglądy różnią się od naszych. Może przecież okazać się, że to oni, nie my, mają rację."

Trudno powiedzieć więcej.

Julian Stawiński

RÓŻNE TWARZE SAMOTNOŚCI

„Umarłym, jakkolwiek są umarli, lata nie od razu przestają się liczyć. Nie tylko pamięć jest tego przyczyną: podlegają oni okresowości przyrody. W trudno uchwytnym, raczej trójwymiarowym, a w każdym razie dosyć powolnym rytmie, który od czasu rwie się i zatrzymuje, przybici do wielkiego koła opadają i wzlatują na nim w górę, a potem zachodzą poza horyzont pamięci jak promienie kościstego słońca..." Tymi słowami rozpoczyna się *Czas umarłych* Pierre Gascara. Ale „okresowości przyrody" podlegają w świecie jego fikcji literackiej nie tylko umarli — ludzie żywi są również wplątani w jego głęboki, mocny rytm. Pory roku powracające jak motywy muzyczne stanowią tło nastrojowe *Czasu umarłych*, wybijają one rytm przepływającego czasu i wraz z kolorem nieba, listowiem, trawą, egzystencją zwierząt świadczą o „obcości" cierpienia ludzkiego w świecie natury. W niektórych utworach Gascara motyw jednej pory roku dominuje nad innymi. Sezonem *Czasu umarłych* jest jesień, ona stanowi tło ostatniej, najbardziej przejmującej partii tego utworu. Motywem ostatniej powieści Gascara *La Graine (Ziarno)* jest lato. Ono odchodzi i powraca jak w owym wielkim „kole życia" z *Czasu umarłych*, pozostawia najmocniejszy ślad na kartach książki. Owa przewijająca się smuga lata jest równocześnie szybko biegnącym pasmem czasu, innym, stale obecnym elementem dzieł tego autora. „...Lato następowało tuż po lecie. W sierpniu — myślano już o deszczach, o kominku, krótkich dniach, a zaledwie zaczęła się zima, powracało oczekiwanie słońca, marzenie zrodzone z płonących drew w ciemnej izbie, sen, który był zrazu tak częsty... I oto z powrotem lato. To ono było moją porą..." Nawet w swoim zbiorze realistycznych nowel *Les Femmes (Kobiety)*, w posępnym opowiadaniu o domu dla kobiet chorych umysłowo pt. *Azyl*, poprzez szary, wysoki mur przekrada się rytm pór roku, znacząc nieuchronny upływ czasu.

Pisarstwo Pierre Gascara zajmuje w bieżących, tworzących się dziejach współczesnej literatury francuskiej miejsce specjalne i trudne do scharakteryzowania. Na pewno nie będzie przesadą stwierdzenie, że niewielu „duchowych braci" odnajdzie on wśród

swych kolegów — pisarzy dzisiejszej Francji. Jest na pewno jednym z nielicznych dzisiaj „malarzy", poetów" i „instrumentalistów" prozy francuskiej, jego dłuższe opowieści, jak *Czas umarłych* czy *Ziarno*, skomponowane są na wzór utworów muzycznych z powracającą kadencją motywu głównego, są niesłychanie przemyślane od strony wyrazu plastycznego, a prostota ich języka (jakże blada w przekładzie polskim!) robi wrażenie najbardziej cyzelatorskiej roboty literackiej. Ta właśnie jego postawa wobec tematu obozu i zagłady Żydów w *Czasie umarłych* wywołała wiele sprzeciwów. Sam spotkałem się ze zdaniem, że jest pewnego rodzaju obelgą dla tak tragicznej sprawy ujmowanie jej w stylistycznych kadencjach, których chłód, oszczędność i wyrafinowana prostota przypominają (w przeniesieniu na język prozy) zasady poetyki parnasistów. Są bowiem tematy — twierdzili oponenci — których nie można literacko pieścić, które powinny krzyczeć prostą wymową faktów. Myślę zresztą, że książka ta sama wygrała swoją sprawę i przez większość czytelników we Francji została odczytana jako piękny poetycko, niemniej wstrząsający protest przeciw niebezpieczeństwu wojny, odrodzenia faszyzmu i grozy rasistowskich idei, drugi, choć krańcowo odmienny, obok powieści Roberta Merle'a: *La mort est mon métier*.

Każda nowa książka Gascara witana jest z olbrzymim zainteresowaniem i otrzymuje bardzo życzliwe omówienie na łamach postępowej prasy francuskiej. Wytłumaczenie tego faktu nie jest trudne: bogata artystycznie twórczość Gascara, choć oddalona intelektualnie od założeń filozoficznych obozu postępu, bliska jest mu równocześnie swym klimatem, humanistyczną pasją pochylania się nad nurtem ludzkich cierpień i najogólniej określa Gascara jako niewątpliwego sympatyka a nawet potencjalnego sojusznika sprawy postępu społecznego, odmiany społecznych zasad życia.

Czy uda się jednak określić bliżej oblicze Pierre Gascara? Odnaleźć jego rys szczególny, charakterystyczny, zasadniczy? Po sześciu wydanych książkach wolno zadać to pytanie.

...Na początku było cierpliwe tworzenie skomplikowanego, piętrowego systemu „obcości człowieka w świecie Stworzenia". W tym duchu została napisana powieść o przedmiotach — *Les meubles*. Później powstały *Zwierzęta* — zbiór nowel zamierzony na jakąś summę filozoficzną tego okresu twórczości. Wytarty, ograny od dziesiątków lat motyw samotności przez duże „S" wydawał się nabierać tutaj nowych rumieńców. Literatura francuska wykorzystała już niemal wszystkie warianty tego tematu: była już samotność społeczna i metafizyczna, samotność wśród ludzi, samotność wewnętrzna. Gascar odnalazł jeszcze jedną białą plamę na literackiej mapie samotności: obcość człowieka w świecie zwierząt. To jeszcze nie zostało ograne. Mówiło się o przyjaźni ludzi i zwierząt, albo odwrotnie, tzw. myśliwska literatura, adresowana nierzadko do odbiorcy dziecięcego, daje często sadystyczne opisy wypierania, tępienia, dławienia świata zwierzęcego. Film Lamorisse'a *Biała grzywa* przynosi ostatnio nadzwyczaj oryginalne upostaciowanie w sztuce tematu człowiek — zwierzę. Mianowicie chłopiec i dziki koń solidarnie zwracają się przeciw ludziom brutalnie depczącym prawa tego autonomicznego świata poezji. U Gascara nic podobnego. Świata zwierzęcego ze światem ludzkim nie łączy żadna więź, a już najmniej stosunek przyjazny. Oba kręgi zamykają się szczelnie, zwierzęta żyją swoim własnym, odrębnym, zagadkowym życiem, zbliżają się niekiedy do człowieka w podobnym przebiegu niektórych „dramatów" — ale równocześnie poprzez te zbliżenia właśnie stają się jakby miarą jego samotności. Owo zbliżenie przedstawicieli obojętnych, a często antagonistycznych światów kończy się najczęściej katastrofą. Nowela *Konie* urasta do miary symbolu i zestawienie jej z powstałym mniej więcej w tym samym czasie filmem *Biała grzywa* może nasunąć wiele ciekawych wniosków. Peer, stajenny, dozorujący spędzonych z terenów frontowych koni — staje się ich katem, niemożliwość porozumienia się każe wyrządzać im krzywdy, a z kolei cierpnienie tych dalekich, nieznanych istot wciąga go jak wir, wyzwala ukryte instynkty okrucieństwa. Wszystkie nowele tego tomu z różnych stron rozważają tę samą sprawę. W opowiadaniu *Gaston*, gdzie autor konfrontuje społeczeństwo ludzkie ze światem szczurów z paryskich kolektorów, mo-

tyw ten dochodzi do granic absurdu. Ludzie schodzący w głąb kanałów odnajdują szczurze, zwalczające się rasy, szczurze państwa, szczurzą historię, która raz po raz daje znać ludziom o sobie. Spoglądają w dół i odnajdują jakby dalekie, niewyraźne swoje odbicie. I cóż z tego? Otóż to: właściwie nic. My cierpimy i oni cierpią, my się nienawidzimy wzajemnie i oni się nienawidzą. Ale nie mamy sobie nic do „powiedzenia". Za osłoną pisarskiego mistrzostwa kryje się istotna prawda: koncepcja udziwnienia klasycznego już motywu samotności, wygrania go poprzez kontrast ze światem zwierzęcym ma nazbyt krótki oddech. Główną cechą tego wyrozumowanego „systemu" jest sztuczność, a uważniejsza analiza odkrywa filozoficzne ubóstwo.

Potem przyszedł *Czas umarłych*. To już inny Gascar — prosty, chłodny, tragiczny. Jeżeli wywołuje obrazy przyrody, zmieniającej swe barwy w zależności od pory roku, jeśli posługuje się wizją traw, nieba i zwierząt — to już w innym celu. W *Czasie umarłych* świat roślinny, ptasi a wreszcie niebo zmieniające wraz z nastaniem chłodów lub upałów natężenie swego błękitu służą jako nieporuszone, zimne tło dla rozgrywającej się tragedii ludzkiej. Niemy, zaklęty w niewzruszone koło sezonów chór antyczny. *Czas umarłych* zaskoczył czytelników francuskich właśnie swoją krańcową niemal prostotą, brakiem wszelkiego efekciarstwa i udziwnienia, chociaż oczywiście jego postawa pisarska nie jest wyjątkowa. Robert Merle w swojej znakomitej książce *La mort est mon métier* ukazał chłodno, metodycznie, rok po roku, dojrzewanie zbrodniarza, cały system jego wychowania, a wreszcie powolne przeistaczanie się zbrodni w zawód, w posadę ani gorszą, ani lepszą od innych, ujętą w przepisy regulaminu, w zasady omalże moralne! Gascar w *Czasie umarłych* odstąpił od metody krzyczenia o zbrodni. W jego opowieści nie ma scen sadystycznych, nie widzimy krwi — wręcz przeciwnie, wszędzie kwitną kwiaty, bliski las wabi swą urodą. Niemcy są zupełnie „możliwi", wypełniają w sposób „kulturalny" swoje obowiązki. A jednak właśnie w tych kwiatkach i rabatkach, na tle ruskiego miasteczka z z białymi dzwonnicami, dokonuje się wielka zbrodnia. Tym straszniejsza, że lukrowana, że „ozdobiona", że przeprowadzona bez krzyku. Jeżeli w *Czasie umarłych* pojawia się motyw samotności, to nie po to, aby dowodzić jej istnienia, aby określać jej kształt dla jakiejś czystości filozoficznej zasady — tutaj jest to sprawa wtórna, wynik, rezultat, jeszcze jeden z odblasków wielkiej zbrodni. Ukrywający się na cmentarzu obozowym Żyd Lejbowicz wyraża nie tylko bezmiar samotności ginącego narodu, któremu nikt nie jest w stanie przyjść z pomocą, ale równocześnie swoją własną, podwójną samotność człowieka, którego pragnienie uniknięcia śmierci rozdziela równocześnie ze swoimi braćmi. To jest już jakaś samotność do drugiej potęgi. Ukrywając się we dnie na wierzchołkach sosen, w nocy w zapasowych grobach — Lejbowicz staje się rozpaczliwym głosem człowieka wyobcowanego spośród żywych, pozbawionego ostatniej darowizny, na jaką świat może sobie pozwolić — wspólnego umierania.

Beznadziejne wołanie Lejbowicza o ratunek, wbrew wyrokowi, jaki dawno zapadł, zamiera powoli, aż wreszcie ucicha zupełnie. Nadchodzi nowa pora, śnieg zasypie ślady. Gascar umiejętnie stosuje swoją ulubioną metodę rytmizowania życia ludzkiego jednostajnie obracającym się kołem przyrody — ale czyni to właśnie po to, aby wołanie brzmiało głośniej, aby żaden śnieg nie zdołał śladów pokryć.

Potem nadeszło *Ziarno*. Wprawdzie przedtem Gascar wydał jeszcze zbiór nowel *Kobiety*, ale *Ziarno* najbliższe jest *Czasowi umarłych* swoją tonacją literacką. Pisarsko — jest to chyba najlepsza książka Gascara: napisana jednym tchem, jednolita, prosta, surowa.

Tok opowieści, rzadko przerywany dialogiem, przekazywany przez autora w pierwszej osobie, płynie jak czysty, spokojny nurt. Całe bogactwo warsztatu pisarskiego, tajemnice kojarzenia efektów plastycznych z wymaganiami jakiejś „wielogłosowej" kompozycji utworu, tajemnica jej poetyckiego uroku — wszystko to pozostało pod powierzchnią tej jednolitej zewnętrznie prozy. Temat opowieści udaje się zamknąć w kilku zdaniach: mały chłopiec, zapewne w dużej mierze sam autor,

pół-sierota, wychowywany przez krewnych, obija się po małym, oschłym miasteczku w poszukiwaniu odrobiny ciepła, miłości, wyłączności. „Chciałem ich przekonać, że myślę tylko i jedynie o pieniądzach. Wyrzekając się tego, co i tak zostało mi odmówione, wzbudzałem wokół siebie odrobinę niespokojny szacunek. W stanie ubóstwa, w jakim żyliśmy, pochwalano moje zamiłowanie do wartości materialnych. Przyjmowano w milczeniu tę sprawę. Nie dostrzegali wcale, że ja uzbrajałem się przeciw ich pustyni..."

Ziarno jest obrazem wędrówki dziecka po „pustyni". Widziane oczami tego chłopca zwykłe sprawy świata nabierają nowego wyrazu. Dla nas samych ów świat zaczyna zabudowywać się na nowo. Przeraża nas cisza miasta, oczekującego jesienią na „swoich zmarłych", cały bezwzględny, surowy rytm życia, w którym nie zostaje żaden uczuciowy naddatek dla takich „bezpańskich ludzi", jak mały bohater powieści. Ten głód uczuciowy jest nowym przejawem indywidualności Gascara i ukryta głęboko skarga małego bohatera *La Graine* dziwnie brzmi w zimnym świecie współczesnej literatury francuskiej. Na pewno nie zostaje on istotą pokonaną. *Ziarno* — to jakby odrobinę konfidencjonalny uśmiech pisarza: widzicie, sądziliście, że potrafię pisać tylko o samotności, a ja wierzę w życie i w głębi nawet jestem optymistą. Kto wie, może w tym duchu napiszę nawet następną książkę?

Ale nie ten gest ostatni jest ważny. Należy w związku z Gascarem powiedzieć prawdę odrobinę cierpką. Prawdę o pięknej fasadzie zewnętrznej i nazbyt przestronnym wnętrzu. Bo przecież ten świetny pisarz, uwrażliwiony na urodę świata — nie ma ludziom zbyt wielu rzeczy do powiedzenia. To wydaje się paradoksalne: wygłosić taki sąd o autorze *Zwierząt*. A jednak ten fascynujący, efektowny „systemik" pseudofilozoficzny, jaki znajdujemy w tym tomie, wystarcza tylko na jego wewnętrzne potrzeby. Nie odnajdziemy go już przecież później. Nie odnajdziemy w ogóle jakiejkolwiek jednolitej więzi intelektualnej, otwierając każdą następną pozycję wchodzimy na teren odmiennej „parafii". Bo przecież powiedzieć dzisiaj o współczesnym pisarzu francuskim, że tematem jego twórczości jest samotność, to tak, jakby odkryło się prawdę, że obiektem zainteresowania prozaika są tzw. „sprawy ludzkie". To już przestało być cechą wyróżniającą. O tym, że Pierre Gascar w większym stopniu wie, j a k powiedzieć, od tego, c o powiedzieć, świadczy zbiór nowel *Kobiety*, poprzedzający datą powstania *Ziarno*. Bardzo osobliwy zbiór — znajdujemy tam „odkrywcze" opowiadanie o prostytutce, która okazała swą „moralną wyższość" nad porządną mieszczańską rodziną, opowiadanie o młodej literatce, która czuła się osamotniona w nadmorskim hotelu i przez cały ciąg utworu ani rusz nie mogła nawiązać kontaktu z mieszczańskim towarzystwem. Tę samą postać odnajdziemy potem w domu dla umysłowo chorych w opowiadaniu *Azyl*. Jest to zresztą świetna nowela, nie pozbawiona krytycznych akcentów społecznych, czasem nasuwa nawet dalekie przypomnienie słynnej Czechowowskiej *Sali Nr 6*. Niemniej znajdujemy w niej rzeczy nie nowe: znamy doskonale ten obdrapany mur, który dzieli dwa światy, znamy tę samotność... I co dalej? Czy nieśmiała tęsknota za przyjaźnią i uczuciem małego bohatera *La Graine* zastąpi fundament intelektualny czy ideowy jego twórczości? Muzyczne motywy pór roku nie zastąpią głębokiej więzi, jaka powinna łączyć poszczególne ogniwa twórczości Pierre Gascara, znakomitego poety francuskiego, który nie określił jeszcze swojej własnej t w a r z y.

Konrad Eberhardt

DZIESIĘĆ LAT LITERATURY WĘGIERSKIEJ
W POLSCE

Krytyka literacka na ogół pomijała pozycje przekładowe z literatury węgierskiej, których się przecież nazbierało trochę. Nie będzie więc od rzeczy teraz, gdy podsumowuje się dokonania w różnych dziedzinach, omówić także dziesięciolecie literatury węgierskiej w Polsce.

Rzut oka wstecz jest kształcący. „*Rocznik Literacki*" przed wojną rokrocznie zamieszczał informacje o literaturze węgierskiej. W latach 1932 — 1937 omówiono 11 utworów 7 pisarzy węgierskich. Było w tym czterech pisarzy modnych podówczas, dwóch tak poślednich, że chyba przyswojonych omyłkowo, oraz jeden pisarz z prawdziwego zdarzenia (Fr. Herczeg, 1863 — 1953 — niemal klasyk). Wybór autorów był więc raczej przypadkowy.

Analizując zagadnienie przekładów w latach 1932—1938, musimy stwierdzić, że książki węgierskie tłumaczono na język polski z niemieckiego, francuskiego, włoskiego a — *horribile dictu!* — nawet z węgierskiego. Tłumaczami byli przeważnie Węgrzy osiedleni w Polsce. Praca przekładowa była dość skomplikowana. Na przykład: mąż Węgier, nie znając polskiego, tłumaczył powieść swej żonie, która znów nie umiała po węgiersku, na francuski, a ona przekładała ją dalej na język polski. Oczywiście były i wyjątki: St. Pazurkiewicz. Recenzent „*Rocznika Literackiego*" (świetny znawca literatury węgierskiej) oceniał krytycznie te przekłady: „rażą często bezbarwnością i jednostajnością stylu", „w zestawieniu z oryginałem wykazują dość liczne opuszczenia" itd. Jeden tylko przekład otrzymał skromną ocenę pozytywną: „tłumacz starał się o wierne odzwierciedlenie intencji autora" — dziś możemy stwierdzić, że jest to wartościowy przekład literacki (Fr. Herczeg: *Poganie* w tłumaczeniu St. Pazurkiewicza).

Stan dzisiejszy przedstawia się niewątpliwie bogaciej, pełniej, chociaż i teraz nie brak pewnych „ale".

I w minionym dziesięcioleciu tłumaczyło się pisarzy „modnych", ale nie była to moda dla mody: ukazywali oni przeobrażenia, jakie zaszły w narodzie węgierskim. Zdajemy sobie sprawę z ważności tej nowej literatury węgierskiej, ale nie zawsze dojrzała ona do przekładu. Często nie przeszła jeszcze próby ogniowej we własnej ojczyźnie, a przekład zbyt szybko ją kanonizował. Niektóre książki z tego okresu przetłumaczono na język polski przeważnie za pośrednictwem innego języka. (Dramaty G. Haya tłumaczone przez Czermakową z niemieckiego, *Rapsodia karpacka* B. Illesa i opowiadania M. Zalka — tłumaczone z rosyjskiego.) Inni pisarze, którzy nawet uzyskali w kraju chwilowy rozgłos, na przykład T. Aczel i T. Déry, jak widzimy, nie wytrzymywali próby czasu. Na dobrą węgierską twórczość socjalistyczną wciąż jeszcze czekamy.

Tymczasem istnieje poważna klasyczna literatura węgierska, dotychczas zapoznana. Ona kształtowała postępowy nurt węgierskiej kultury narodowej. Czekają na popularyzację tacy pisarze, jak: Jókai, Mikszáth, Gárdonyi, Móricz, Móra czy Tamási, Veres, Illyés. Jeśli chodzi o XX wiek, polski czytelnik powinienby się zapoznać z utworami Krudy'ego (1878 — 1932), Kaffka (1880 — 1918), Karinthy'ego (1888—1938), Kodolány'ego (1899), Kassáka (1887), Tersánszky'ego (1888), P. Szabó (1893), Virag Moricz (1909), Jolán József (1899—1952).

Dotychczasowy wybór utworów klasycznych, które ukazały się w przekładzie polskim, wskazuje na dużą przypadkowość i na brak orientacji. Ta uwaga odnosi się wyłącznie do prozy. Kwestia dramatu znajduje się w jeszcze bardziej opłakanym stanie, a poezja czeka na tłumacza (choćby w formie pewnego rewanżu za przetłumaczenie poezji Broniewskiego przez jednego z najwybitniejszych poetów, Gábora Devecseriego).

Jest rzeczą niewątpliwą, że dzisiejsza literatura węgierska wymaga ostrożniejszego wyboru pisarzy i dzieł, że literatura klasyczna wymaga rozszerzenia, uzupełnienia, by mogła dać pewne pojęcie o rozwoju kultury węgierskiej.

Grupa tłumaczy jest dziś barwniejsza niż była. Tłumacze literatury węgierskiej na język polski rekrutują się w znacznej części z byłych uchodźców polskich, którzy podczas drugiej wojny

światowej znaleźli się na Węgrzech, przyswoili sobie potoczny język węgierski, zetknęli się z życiem kulturalnym Węgier, poznali kraj, ludzi i ich obyczaje. Druga grupa tłumaczy to Węgrzy zamieszkali w Polsce: E. Sperling, E. Juhász, R. Porges, H. i T. Csorbowie.

Należy stwierdzić, że jedna i druga grupa są dziś odcięte od węgierszczyzny i żyją przeważnie z zapasów! Bezpośredni kontakt osobisty z krajem i pisarzami, których się ma przyswoić (jeśli chodzi o współczesnych), jest warunkiem nieodzownym dla wartościowego przekładu. A tego kontaktu brak. Są jeszcze inne trudności obiektywne: dotychczas brak słownika węgiersko-polskiego i polsko-węgierskiego, brak podręcznika historii literatury węgierskiej, brak gramatyki, a więc tych podstawowych narzędzi pracy, bez których po prostu niesposób się obejść. *

Spośród około dziesięciu tłumaczy, z których większość znajduje się w Warszawie, a dwóch — trzech na prowincji, mamy tylko dwóch zawodowych literatów, którzy jeszcze przed wojną trudnili się pisaniem i tłumaczeniem. Lecz nawet i oni nie stosują w praktyce rady Tytlera, by „dobierać sobie autora do rodzaju swego talentu". Pokusy różnego rodzaju czyhają na tłumaczy, którzy nieraz wpadają w pułapkę stworzoną przez pozory łatwości tekstu.

Pisząc o przekładach z literatury węgierskiej trudno nie postulować jednocześnie. A więc Jókai (1825—1904). Jest to najbardziej popularny autor węgierski w Polsce, podobnie jak Sienkiewicz na Węgrzech. Od 80 lat tłumaczono go na język polski. Znane są niemal wszystkie jego dzieła. Przekłady dawne nie powstały w oparciu o tekst węgierski, ale niektóre z nich (np. *Poruszymy z posad ziemię* lub *Synowie człowieka o kamiennym sercu*) pod względem językowym i stylistycznym są na pewnym poziomie i nowe przekłady z oryginału nie powinny być od nich gorsze.

Jókai to jeden z największych i najbardziej utalentowanych „gawędziarzy" w literaturze światowej. Jego język jest żywy, sugestywny, plastyczny. Nie jest łatwym zadaniem oddać po polsku jego styl, specyficznie węgierska tematyka spiętrza trudności „realne". Nowe przekłady są niepokojące. Jókai nie znalazł jeszcze godnego siebie tłumacza w Polsce.

Wznowienie spuścizny literackiej Jókai'ego (gdyż tak trzeba odmieniać jego nazwisko) w Polsce jest rzeczą aktualną. Wybór powieści winien być jednak przeprowadzony w sposób planowy, według pewnej hierarchii, a nie przypadkowy.

Mikszáth (1847—1910) jest z pewnością największym humorystą węgierskim. Można go porównać z Dickensem. Tłumacza czekają jednak duże trudności, chociażby ze względu na specyfikę humoru Mikszátha. Popularność Mikszátha w Polsce jest wielka. Był tłumaczony i dawniej (*Parasol św. Piotra*). Ostatnio przełożono: *Listy posła* (K. Mondral), *Wielkopański gest* (R. Porges), *Nowa Zrinyiada* (R. Porges), *Oblężenie Bystrzycy* (K. Mondral). Warto by wstawić do planu wydawniczego inne jeszcze powieści Mikszátha. W pierwszym rzędzie *Jókai i jego czasy* oraz *Dobrzy palocowie, Słowaccy rodacy, Parasol św. Piotra* (w nowym przekładzie) i in.

Móricz (1879—1943), wielki pisarz realistyczny ostatniej doby, przed wojną był znany w Polsce tylko jako autor powieści dla młodzieży (*Bądź dobry*). Obecnie przetłumaczono: *Krewnych* (Juhasz), a klasyczna powieść młodzieżowa *Bądź dobry* słusznie doczekała się nowego przekładu (H. Csorba), opartego na oryginale. Wiele ciekawych dzieł tego autora pozostaje jeszcze do przetłumaczenia: *Szczęśliwy człowiek, Batiar-zbójnik* (w przygotowaniu), trylogia *Siedmiogród, Pańska hulanka,* no i koniecznie jego klasyczna *Żółta róża.*

Móra (1879—1943). Po raz pierwszy ukażą się jego opowiadania pt. *Chleb powszedni,* które dzięki ambitnemu i wiernemu tłumaczeniu (E. Sperlingowej) wprowadzą czytelnika polskiego w tę specyficzną atmosferę segedyńskiego literata, wybitnego pisarza dla młodzieży. Prawdziwe oblicze Móry może dać nam jednak dłuższa praca, jaką jest: *Od ulicy Daru do ulicy Móra,* inne książki dla młodzieży oraz jego powieść historyczna *Złota trumna.*

Veres (1879) to jedna z najciekawszych indywidualności współczesnej literatury węgierskiej. Pochodzi on z najniższej, najbardziej upośledzonej warstwy społecznej. Wielki, samorodny ta-

* Autor niniejszego artykułu jest autorem wielkiego słownika polsko-węgierskiego, zawierającego 80 tysięcy wyrazów, oraz podręcznika języka węgierskiego dla Polaków (w przygotowaniu).

lent pisarski o głębokiej kulturze. Jego dzieła należą nie tylko do literatury pięknej, są dokumentem życia społecznego. Stworzył on specyficzną formę literacką. Szkoda, że wyboru jego dzieł po polsku nie rozpoczęto od najlepszej i najszerzej zakrojonej powieści *Rozliczenie*. Daje ona najistotniejsze pojęcie o jego środowisku i rozwoju pisarskim. Przełożono: *Opowiadania wiejskie* (E. Sperling-Kowalik), *Wieczory na puszcie* (E. Sperling), *Trzy pokolenia* tom I i II (E. Sperling), *Chudy rok* (Rogala). Veres jako pisarz jest ogromnie trudnym zadaniem dla tłumacza. E. Sperlingowa z podziwu godną starannością pokonywuje piętrzące się trudności.

Illyés (1902), niewątpliwie jeden z największych ludowych pisarzy współczesnych obok Veresa i P. Szabó. Odznacza się świetnym stylem, trudnym do oddania. *Wódz i poeta* (J. Moszczeński) jest ciekawą próbą scenariusza-powieści. Tematem tej książki są Bem i Petőfi. W przygotowaniu jest jego powieść o Petőfim. *Lud puszty* jest pierwszym i doskonałym dziełem prozą Illyésa, który zadebiutował jako liryk. Dzieło to łączy wysoki artyzm i głęboką znajomość ludu węgierskiego.

Abel w puszczy Tamásiego (1897) wyszedł po polsku spod pióra Kazimiery Iłłakowiczówny.

Zasługa jednak Iłłakowiczówny w dziedzinie popularyzacji literatury węgierskiej leży gdzie indziej. Podczas pobytu na Węgrzech poznała twórczość niezmiernie trudnego, symbolicznego nieraz, nowoczesnego, operującego biblijnym stylem i obrazami poety, którego od razu „odkryła" i któremu pozostała wierna. Silna indywidualność Endre Ady'ego (1877—1919), rewolucyjność i nowoczesność poety przemówiły do polskiej pisarki, która przełożyła bardzo pięknie wiele jego poezji i napisała wiersz do matki poety — wzruszona jego przedwczesną śmiercią. (Wiersz ten został przełożony na język węgierski przez Áprily'ego, wybitnego poetę współczesnego, który poznał język polski i dokonał szeregu ciekawych przekładów.) Iłłakowiczówna przełożyła też wybór poezji Áprily'ego i wydała go jeszcze w Budapeszcie w serii „Biblioteka Polska" w oddzielnym tomiku.

Po Ady'ym największym postępowym poetą pierwszej połowy XX wieku jest Attila József (1905—1937). Indywidualność poetycką Józsefa poznali uchodźcy polscy na Węgrzech przeważnie w przekładach Tadeusza Fangrata, który był najgorliwszym propagatorem jego twórczości. Nowoczesna konstrukcja zdań, składni, obrazy, którymi się posługuje, niezwykła forma poetycka sprawiają, że jest on bardzo trudny do przełożenia i że trzeba by talentu na miarę Tuwima, aby się z tym uporać. Za sprawą Fangrata w przygotowaniu jest wybór poezji Józsefa „dla młodzieży". Tylko że József nie jest poetą młodzieżowym i tak sporządzony wybór przedstawi go nie tylko w sposób uszczuplony, ale i w fałszywym świetle.

Dla młodzieży oraz dla szerokich mas czytelników świetna byłaby książka o życiu Attili napisana przez siostrę poety, Jólan József — *Na przedmieściu*. Dzieło to daje piękną sylwetkę poety na tle środowiska.

Jak dotychczas, najszerszy i najwspanialszy nurt literatury węgierskiej, za jaki uznać należy poezję, musi czekać jeszcze na godnego tłumacza polskiego. Czeka na niego Balassa (XVI w.), cała „poezja kuruców" (XVII w.), Csokonai (XVIII w.), Vörösmarty (XIX w., właśnie obchodzimy setną rocznicę jego śmierci — bez echa w Polsce!), czeka Petőfi (XIX w.), Arany (XIX w.), Tompa (XIX w.), Vajda (XIX w.),a spośród poetów XX wieku: Ady, Kosztolányi, Babits, Juhász, Toth, Erdélyi i inni. Kiedy doczekają się godnego przekładu na język polski? A od nich przecież zależy pełny obraz literatury węgierskiej.

Na zakończenie, gdybyśmy zapytali o literaturę węgierską w polskich przekładach w minionym dziesięcioleciu, to statystyka da nam obraz dość bogaty: 48 utworów 25 pisarzy węgierskich oraz jedna antologia. Ilość przekładów wzrosła więc blisko pięciokrotnie w stosunku do okresu międzywojennego. Ale czy ona wystarcza?

To, co zostało zrobione, stanowi jednak więcej niż dobry prolog. Można by to nazwać nawet fundamentem, na którym należy konsekwentnie budować dalej. Przyjaźń między narodami nie rodzi się z referatów na temat przyjaźni, nie zacieśnią jej nawet wyższe liczby statystyki wydawniczej, zależy ona bowiem od wspólnego rozwiązywania współżycia kulturalnego.

Tibor Csorba

WYSTAWA CYBISA

Wystawa malarstwa Jana Cybisa jest wydarzeniem samym w sobie. Skala tego wydarzenia jest tak oczywista, że obejdzie się ono bez komentatorskiej troski, która — jak to już nieraz bywało i będzie zapewne bywało — do kilku przejawów dobrej chęci dopracowuje ogromną problematykę współczesności. Cybis, aby oddziaływać, nie potrzebuje mówić pożyczonym głosem. Niniejsza notka więc nie ma na celu domalowywania mu perspektyw humanistycznych. One są organicznym elementem jego dzieła. Rozplanowaniem płaszczyzny, kolorem, uderzeniem pędzla, tymi rzetelnymi i nie do zastąpienia — przynajmniej w malarstwie — przez żadne inne środkami, organizuje własną wizję rzeczy i wprowadza nas, patrzących, w świat swoich konfliktów, dramatów, niepokojów i zwycięstw. Zawsze malarskich. Boć to przecie malarstwo, a nie publicystyka czy choćby literatura.

Epidemia ilustracyjności odzwyczaiła nas traktować malarstwo współczesne na serio. Frazes malarski jest tak samo niemożliwy do zniesienia jak każdy inny frazes. Bardziej jeszcze. Nie mija, nie rozpływa się, jak chociażby frazes poetycki, w błogosławionym werbalizmie. Wisi. Trwa zamknięty w swoich czterech ramach — żeby chociaż kolorowy! — patetyczny.

Odzwyczajono nas od tej oczywistej przecież ambicji malarstwa, które własnymi środkami ma stwarzać wizję świata poprzez wzruszenie światem. I organizować własnym przykładem estetyczne potrzeby społeczeństwa. Ono nie epatuje, nie koloruje i nie dekoruje. Malarstwo zaczyna się od autentycznych, malarskich przeżyć.

Na wystawie Cybisa budzą się w myślach te stare jak świat prawdy. Stare, ale nie zdystansowane przez inne. Przeszło sto dwadzieścia płócien mówi mową malarstwa o urodzie świata, trwałości ziemskich rzeczy i niezniszczalnej ludzkiej potrzebie piękna.

Te sto dwadzieścia płócien Cybisa to dla nas także co innego jeszcze. To krzepiący przykład — oby do naśladowania — odporności sztuki. Tak samo na frazes, jak na ugry i brązy. Cybis, wielki kolorysta, po swój stosunek do współczesności nie poszedł drogą rezygnacji i zubożania swojej poetyki i palety. Rzecz paradoksalna, jego droga krzyżowa była zawsze promienna. On poprzez załamania widział współczesność zawsze w prześwietlonych, wypełnionych słońcem pejzażach i w kolorystycznym bogactwie rzeczy. A rzeczy to ludzkie rzeczy przecież. I dlatego właśnie, dlatego, że nie obniżył lotu natchnienia, że nie zawęził ambicji — jest jednym z najwybitniejszych współtwórców tej współczesności. Konsekwencje czystego sumienia artysty.

zb

SUKCES POLSKIEJ LITERATURY W NRD

„Dwie trzecie teatrów zawodowych w NRD zagrało już *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej" — mówił nam Wiktor Mika, wybitny niemiecki tłumacz, który niedawno przebywał w naszym kraju. — „Do niedawna Zapol-

ska była w Niemczech prawie zupełnie nieznana." Dzisiaj autorka *Żabusi* odbywa po Niemczech triumfalny pochód. Przełożona przez Kurta Harrera i Pawła Mochmanna *Moralność* w okresie roku ukazała się już na czterdziestu blisko scenach Niemieckiej Republiki Demokratycznej na ogólną ilość 64 scen (sieć teatrów jest w Niemczech dużo gęstsza niż u nas). Świeżo przez Wiktora Mikę przełożona *Żabusia (Die kleine Kröte)* wywarła wielkie wrażenie na scenie w Karl-Marx-Stadt. *Maliczewską*, bardzo starannie przygotowaną, po uprzednich studiach reżysera i kierownika literackiego w Polsce, wystawił teatr w Poczdamie. A przełożono już także *Ich czworo*.

Wiktor Mika, który nam opowiada te interesujące fakty, jest z pochodzenia Ślązakiem. Zaczął swą pracę artystyczną jako młodziutki, 17-letni aktor. Potem wywędrował do Berlina; w okresie międzywojennym grywał w awangardowych teatrach postępowych, m. in. w słynnej sztuce Fryderyka Wolfa *Cjankali* (u nas wystawionej przez Leona Schillera za dyrekcji Karola Adwentowicza w Łodzi). Po zakończeniu drugiej wojny światowej Wiktor Mika zajął się pracą w radio. Lecz równocześnie zapalił się do polskiej poezji współczesnej, której tomy zaczęły nadchodzić do Berlina. W ten sposób powstały przekłady wierszy Władysława Broniewskiego, Juliana Tuwima, Mieczysława Jastruna, Adama Ważyka, Tadeusza Różewicza, Domeradzkiego i innych. Potem zainteresowania Miki objęły także i prozę, np. *Medaliony* Nałkowskiej, tak ważne dla niemieckiego społeczeństwa jako wstrząsające oskarżenie hitlerowskich zbrodniarzy wojennych. Dla celów radiowych przekładał też Mika młodzieżowe słuchowiska Jana Brzechwy, a dla celów filmowych — *Opowieść atlantycką*.

Mikę, jako człowieka teatru i byłego aktora, przede wszystkim pasjonowała literatura dramatyczna. Powstał więc poetycki przekład *Zemsty (Die Rache des Verschmächten)*. Wystawienie naszej arcykomedii planuje czołowy zespół NRD, „Deutsches Theater" Langhoffa w Berlinie. Premierę *Ślubów panieńskich* przygotowuje ten sam teatr w Rostocku, który obecnie z ogromnym sukcesem gra *Męża i żonę*, również w przekładzie Miki. Powstał także przekład *Pana Geldhaba*. Co do *Dam i huzarów*, dwa teatry ucieszą nimi swych widzów: w Erfurcie i w Döbbeln. A oprócz tych 5 dzieł Fredrowskich ma jeszcze Mika na warsztacie, czy w planach, siedem dalszych: *Dożywocie*, *Cudzoziemczyznę*, *Gwałtu co się dzieje*, *Pana Jowialskiego* oraz *Wielkiego człowieka do małych interesów* i *Godnego litości*. Tak więc w przekładzie Miki mógłby się już ukazać po niemiecku spory wybór Fredrowskiej dramaturgii!

Nie zaniedbuje Mika również twórczości współczesnej. Przełożył *Takie czasy* Jurandota, *Hallo, Freddy* Słomczyńskiego, pracuje nad *Ostrym dyżurem* Lutowskiego oraz nad jedną ze sztuk Brandstaettera. Przełożone przez niego *Imieniny pana dyrektora Słotwińskiego* i Skowrońskiego (*Der Geburstag des Direktors*) zostały zagrane przez teatr w Görlitz (Zgorzelec). Trzeba pamiętać, że gęsta sieć teatrów w NRD i znakomite warunki komunikacyjne czynią niepotrzebną tak aktualną u nas akcję objazdową zespołów powincjonalnych; każdy obywatel może po prostu dojechać do teatru znajdującego się w każdym powiatowym miasteczku. Dlatego też przeciętnie sztuka nie przekracza 22 przedstawień; otóż *Imieniny* osiągnęły już 28; widocznie ludzie chodzą na ten spektakl po kilka razy. Zagrano też *Imieniny* jako słuchowisko radiowe. Jak widać, nasza literatura dramatyczna — zarówno klasyczna, jak i współczesna — osiąga w NRD równie wielkie sukcesy, jak w Czechosłowacji. Obok Miki, który jest czołowym i najbardziej pracowitym tłumaczem, działającym niejako w pierwszej linii, pracują i inni. „Landestheater Sachsen" gra na przykład *Juliusza i Ethel* Kruczkowskiego w przekładzie Henryka Bereski — a wiadomo, jakim sukcesem cieszyli się poprzednio *Niemcy (Die Sonnenbrucks)* w przekładzie Horsta Holzschuhera, *Pociąg do Marsylii* Krzysztofa Gruszczyńskiego (w przekładzie Aleksandra Lorenza i Krysty-Sigrid Lau) oraz *Odezwa na murze* Anny Świrszczyńskiej (przekładali ją K. Dedecius i F. Denger). Jako dalszy wielki sukces teatrów NRD zapowiadają się *Maturzyści* Skowrońskiego.

Wydawnictwo „Henschelverlag" w Berlinie (Oranienburger Strasse 67) opublikowało katalog *Internationale Dramatik*, bardzo praktycznie a zarazem ładnie i pomysłowo, dowcipnie

opracowany. Można tam odszukać w ciągu kilku sekund wykaz przełożonych ostatnio w NRD na język niemiecki sztuk z 20 krajów. Polska posiada w tym katalogu 19 pozycji.

Wojciech Natanson

WILLIAM FAULKNER O KULTURZE AMERYKI

Zeszłego lata do małej mieściny w stanie Mississippi, jednej z twierdz rasizmu, przyjechał na wakacje czternastoletni chłopiec murzyński, Emmett Till. Zamieszkał u swego wuja. Któregoś dnia poszedł do narożnej drogerii, która, zwłaszcza w miasteczkach, jest magazynem uniwersalnym. Płacąc uśmiechnął się do kasjerki; czy też nawet, jak później twierdzono — choć nikt tego nie mógł, oczywiście, ustalić — aż gwizdnął z podziwu dla jej urody. Ten podziw i śmiałość (prawdziwą lub rzekomą) opłacił ceną najwyższą. Brat i narzeczony kasjerki, współwłaściciele drogerii, wywlekli chłopaka z domu i bestialsko zamordowali. Sprawa — bo była jednak „sprawa", Stany Zjednoczone są państwem praworządnym — zakończyła się jednomyślnym uniewinniającym werdyktem przysięgłych. Białych, rzecz jasna, bo tylko biali mogą sądzić białych. A Sąd Najwyższy uznał, że nie ma podstaw do wkraczania ogólnopaństwowego ramienia magistratury, albowiem nie naruszono żadnej federalnej ustawy. Co innego, gdyby na przykład nieszczęsnego chłopca wywleczono poza granicę stanu Mississippi. Wtedy byłoby to przestępstwo międzystanowe.

I lincz, i proces wzburzyły opinię. Najbardziej znamiennym wyrazem był głos Williama Faulknera. Wielki pisarz od pewnego już czasu odchylał się od swojej apolitycznej postawy. Teraz przemówił pełnym głosem, powtórzonym przez znaczną część poważnej prasy amerykańskiej. Podajemy pełny tekst tego wystąpienia.

„Kiedyż zrozumiemy nareszcie, że jeśli jakakolwiek część Mississippi ma istnieć, to wówczas, gdy istnieć będzie cały stan Mississippi? Że stan Mississippi istnieć może jedynie, gdy istnieć będzie cała Ameryka? I że byt Ameryki zależy od tego, by najpierw zapewnić istnienie całej rasy białej?

Gdyż cała rasa biała to ledwo jedna czwarta ludności naszego globu: białej, brunatnej, żółtej i czarnej. Więc kiedyż zrozumiemy, że człowiek biały nie może już sobie pozwolić, nie śmie po prostu dopuszczać się czynów, za które trzy czwarte ludzkości będzie go potępiać? I to nie tylko dlatego, że te czyny są same w sobie zbrodnią, lecz dla prostego powodu, że oskarżyciele nie mają białej skóry.

Nie mówiąc już o tym, że liczne ludy aryjskie są dziś wrogami świata zachodniego dla różnic w politycznej ideologii. Czy my, biali Amerykanie, którzy takie czyny spełniamy lub wybaczamy, zdążyliśmy zapomnieć, co — wszystkiego piętnaście lat temu — zrobiła z nami Japonia — zbiedzony naród gnieżdżący się na wysepce już wtedy zbankrutowanej?

Jak więc możemy spodziewać się ocalenia w następnym Pearl Harbor, jeśli takie miałoby się zdarzyć, gdy nie tylko wszystkie ludy nie-białe, lecz i wszystkie ludy z odmienną ideologią wystąpią przeciw nam? A wystąpią, skoro uczymy je, uczymy bez przerwy, że mówiąc »wolność« i mówiąc »prawa człowieka« nie mamy wcale na myśli wolności ani praw. Nie mamy na myśli nawet bezpieczeństwa i sprawiedliwości — nawet zachowania życia ludzi o innym odcieniu skóry niż nasza.

I to nie tylko czarnych ludzi w Afryce Południowej, ale i czarnych ludzi w samej Ameryce.

A przecież jeśli mamy ocaleć, my, Amerykanie, to stanie się to wówczas jedynie, gdy postanowimy być przede wszystkim Amerykanami. Gdy wobec świata tworzyć będziemy zwarty i jednolity front — białych czy czarnych, czy też niebieskich, zielonych lub fioletowych.

Może dowiemy się teraz, czy przeznaczone nam jest ocaleć, czy nie. Może tragiczny i straszny błąd, popełniony w moim rodzinnym stanie Mississippi przez dwóch dorosłych białych na nieszczęsnym dziecku murzyńskim, w skutkach swoich wykaże, czy zasłużyliśmy w ogóle na to, by ocaleć.

Albowiem jeśli zstąpiliśmy tutaj, w Ameryce, aż do tego kręgu naszej zrozpaczonej kultury, że musimy mordować dzieci — wszystko jedno z jakiego powodu i wszystko jedno jakiego koloru — to nie zasługujemy na dalsze istnienie. I, prawdopodobnie, istnieć nie będziemy."

js

CZYSTE OCZY DZIECI

Była to jedna z bardziej zakonspirowanych wystaw warszawskich, bez afisza, bez ogłoszeń, bez szumnych recenzji. Otwarto ją w gmachu instytucji, która nie zajmuje się bynajmniej sprawami sztuki. Trzeba było aż pośrednictwa kroniki filmowej, aby ściągnąć publiczność.

Wystawa ta urządzona staraniem Polskiego Czerwonego Krzyża zgromadziła rysunki i malarstwo dzieci 20 krajów od Nowej Zelandii do Kanady i od Ekwadoru do Japonii. Ekspozycja niedobra, jeśli w ogóle można nazwać ekspozycją przybicie rysunku pluskiewkami do nagiej deski. Ale mimo to była ona wielką radością oczu, a także nasunęła parę spostrzeżeń natury ogólnej.

Kiedy mówimy „sztuka dziecka", mamy na myśli nie tylko twórczość artystów do pewnej granicy wieku, ale także szereg cech charakterystycznych, pewien „styl", na który składa się bogata wyobraźnia plastyczna, wrażliwość i swoboda w operowaniu kolorem, „programowy" antynaturalizm, perspektywa intencjonalna. Wystawa przekonała nas, że oprócz tych cech powszechnych występuje w malarstwie dzieci wyraźne zróżnicowanie geograficzne i że młodzi twórcy wyrażają swój kraj, swoje życie, a nawet podlegają ciśnieniu tradycji plastycznej. Młody Amerykanin odtworzył naiwnie i drobiazgowo komfort swego domu, *Koronczarka* Belga ma coś z pięknej linii Vermeera, rysunki z Pakistanu wykazują przewagę ornamentu, *Samolot* Fina przypomina drozda lecącego nad lasem.

Najlepiej wypadły prace z Japonii, Norwegii, Kanady. Były one jak gromada dzieci wybiegających ze szkoły, radosne, kolorowe, swobodne. Zapamiętaliśmy świetny *Portret brata*, *Zbiory* w pięknej gamie różowo-szaro-zielonej, kapitalne *Ryby* i wiele innych. Rysunki z Jugosławii, Włoch, a także niektóre polskie, były żałosnym przykładem podrabiania dorosłego naturalizmu.

A zatem rysunki dzieci mogą także wskazywać na pewne spaczenia systemu wychowania. Śpiew oczu zamienia się w dukanie na pamięć ubogiej wiedzy o świecie.

Wystawa ostrzega przed tępieniem złotych lisów.

Zbigniew Herbert

WOŁANIE O DOBRE REPRODUKCJE

Wystawa plakatu, książki i reprodukcji NRD, otwarta w zimowych miesiącach w Warszawie, budziła różne wrażenia i refleksje. Plakat był na pewno najsłabszym członem tej wystawy, ale książka podobała się nam znacznie więcej. Zwłaszcza doskonała oprawa, trwałe i estetyczne tłoczenia i świetna robota introligatorska, której warto nauczyć się od Niemców.

Większość książek u nas ukazuje się jako broszury. Niekiedy jest to bardzo kosztowna oszczędność. Na przykład wielki, blisko 600-stronicowy zbiór esejów o przekładzie, *Sztuka tłumaczenia* (Ossolineum, 1955) ukazał się w lichej okładce i jest tak fatalnie zszyty, że wkrótce z tej cennej książki zostają strzępy.

Także te nieliczne książki, które dostąpiły godności sztywnej oprawy, wyglądają najczęściej pożal się Boże. *Dzieła wybrane* Goethego (PIW, 1954) wyszły w odrażającej okładce koloru ubrania więziennego, a z *Dzieł wybranych* Schillera (PIW, 1955) sypie się tania, pretensjonalna pozłota. Trzeba koniecznie temu przeciwdziałać, zwłaszcza że zdarzają się przecież książki w dobrych, estetycznych okładkach, czego dowodem jest biblioteka poetyckich przekładów tegoż PIW-u (Lermontow, Petrarka).

Warto powtórzyć jeszcze wielkie wołanie o dobre reprodukcje. Nie albumy, nie książki z ilustracjami, ale właśnie reprodukcje w ramkach, za szkłem. Takie, żeby można było zawiesić w mieszkaniu. Niemcy pokazali kilkadziesiąt świetnych reprodukcji właśnie takich do zawieszania.

Nie wszystkie były równie dobre, na przykład Włosi wypadli znacznie gorzej od szkół Północy, może to sprawa trudności w odtworzeniu przestrzeni malarskiej mistrzów Renesansu. Także słynna *Wolność wiodąca lud na barykady* Delacroix trąciła oleodrukiem. Ale za to Cranach, Dürer, Vermeer, Teniers, Terborch, Brouwer i... Van Gogh *(Słoneczniki!)* wypadli bardzo dobrze i budzili powszechną oskomę.

Można na początek spróbować przynajmniej z grafiką i dać Kulisiewicza czy Marczyńskiego, a potem puścić się na szersze wody reprodukcji barwnej. Jest to sprawa o znaczeniu spo-

łecznym, bo dobre reprodukcje są tym dla kultury plastycznej, czym dla kultury literackiej społeczeństwa dobre przekłady.

Z. H.

O POEZJI NA GŁOS

Dwa zdania sprzeczne z sobą: jedno, że ludzie nie czytają wierszy, i drugie — że poezja jest nadal sztuką popularną. Oba te zdania są wbrew wszelkim podręcznikom logiki — prawdziwe. Wprawdzie nie wszystkie tomiki poezji są rozchwytywane, ale wieczory poetyckie cieszą się nadal dużym powodzeniem. Wiadomo, że poezja mówiona na głos i to przez autora, który jest zwykle najlepszym interpretatorem, trafia lepiej i głębiej.

Trzeba zatem uchwycić właściwą proporcję dwu rodzajów popularyzacji: w formie zapisu i w formie recytacji. Myślę, że ludzie nie przestaliby czytać powieści nawet jeśli nie słyszeliby jej w radio i nie spotykali w odcinkach gazet, natomiast mogliby odzwyczaić się od wierszy, gdyby nie płynęły one z głośników, ze sceny, z estrad. Ciche czytanie wymaga pewnej kultury literackiej. Wykształcić „cichego czytelnika" można wyczulając jego ucho na lirykę jako specyficzny rodzaj mowy.

Te uwagi (nie bardzo oryginalne) nasuwały się na wtorkowych wieczorach poezji, urządzanych na Starym Mieście przez Klub Księgarza. Prawdziwie żywa antologia współczesnej poezji polskiej, obejmująca poetów różnych pokoleń i różnych środowisk literackich. Oczywiście, najwięcej publiczności ściągają nazwiska głośne. Na wieczorze autorskim Juliana Przybosia nie tylko sala, ale i schody były zatłoczone.

Natomiast dyskusja, zwykle żywa i długa, wykazuje, że dobra wola słuchaczy nie idzie w parze z ich oczytaniem, wrażliwością i wiedzą o podstawowych zasadach poezji. Przed poetami stoi zadanie zdobycia tej publiczności. A tymczasem księgarze myślą, w jaki sposób ograniczyć napływ słuchaczy.

W interesie poezji leży, aby nie ograniczać. A przeciwnie należy wreszcie ruszyć zaszeptaną po kawiarniach sprawę *„Estrady Poetów"*. *„Estrada"*, pismo poświęcone sprawom poezji, które wychowa poetów i krytyków, i czytelników a także pismo młodzieży literackiej...

To nie są marzenia. To są konieczne warunki, aby ów nowy brzask poezji, o którym przebąkują co śmielsi krytycy — nie rozpłynął się w ogólnej „niemożności".

Z. H.

Książki nadesłane

MARKSIZM-LENINIZM

Lenin W. I. — *O młodzieży.* opracowanie graficzne: Andrzej Rudziński. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 365, 3 nl, 1 knl. (portret).

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Fricii Modrevii Andreae — *De ecclesia liber secundus.* Edidit Casimirus Kumaniecki. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I, str. 357, 7 nl.

Mickiewicz Adam — *Trybuna Ludów.* (Dzieła. Wydanie narodowe. Tom XII). W przekładzie Leona Płoszewskiego. Z objaśnieniami Adama Mauersbergera. Warszawa, „Czytelnik", 1955; str. 455, 1 nl.

— *Sinjoro Tadeo.* Esperanta traduko de Antoni Grabowski. La bindon kaj titolpagon projektis Andrzej Heidrich. Varsovio, „Polonia", 1955; str. 333, 1 nl.

Prus Bolesław — *Anielka.* Okładkę projektował Aleksander Stefanowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 648.

— *Kroniki.* Tom piąty. Opracował Zygmunt Szweykowski. Teksty kronik kolacjonowali i przygotowali do druku: Tomasz Jodełka i Danuta Stępniewska. Indeksy zestawił Jan Józef Lipski. Okładkę projektował Jerzy Kruszewski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 648

— *Powracająca fala. Pałac i rudera.* Posłowie Krystyny Kuliczkowskiej. Ilustrował Konstanty Sopoćko. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 246, 2 nl.

Słowacki Juliusz — *Wybór poezji.* Wyboru dokonał i posłowiem opatrzył Mieczysław Jastrun. Ilustracje w tekście i na obwolucie wykonał Andrzej Heidrich. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 199, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

Balzac Honoriusz — *STRACONE ZŁUDZENIA. Dwaj poeci. Wielki człowiek z prowincji w Paryżu. Cierpienia wynalazcy. BLASKI I NĘDZE ŻYCIA KURTYZANY. Jak kochają ladacznice. Po czemu miłość wypada starcom. Dokąd wiodą złe drogi. Ostatnie wcielenie Vautrina.* Przełożył Tadeusz Zeleński-Boy. Teksty przejrzał Julian Rogoziński. Przypisy opracowali: Maria Chołdyk, dr Adam Kotula, dr Józef Kowalska, Stefania des Loges, dr Maria Strzałkowa. Oprawę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 895, 1 nl.

Dickens Karol — *Szkice Boza i przedstawiciel niehandlowy.* Tłumaczyła Zofia Sroczyńska. Wybór: Grzegorz Sinko. Przedmowa: St. Helsztyński. Przypisy tłumaczki. Rysunki do *Szkiców Boza:* George Cruikshank. Pozostałe rysunki: Gustaw Doré. Obwoluta, oprawa i karta tytułowa: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 339, 5 nl.

Franko Iwan — *Utwory wybrane.* Tom I i II. Tłumaczyli Zofia i Stanisław Głowiakowie. Posłowiem opatrzył Marian Jakóbiec. Tłoczenia, kartę tytułową i obwolutę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; t. I, str. 461, 3 nl.; t. II, str. 606, 2 nl.

Honczar Ołeś — *Tauria.* Tłumaczył Czesław Jastrzębiec Kozłowski. Okładkę i kartę tytułową projektował A. Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 377, 3 nl.

Kellermann Bernhard — *Tunel.* Przełożył Jan Bohuszewicz. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 360, 4 nl.

Puszkin we wspomnieniach swoich współczesnych. Tłumaczyli Irena Tuwim, Julian Stawiński. Oprawę, obwolutę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. Rysunek na oprawie i obwolucie według autoportretu Puszkina. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 700.

Stendhal (Henri Beyle) — *Czerwone i czarne.* Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński. Ilustracje Mieczysława Piotrowskiego. Rysunki na okładce Antoniego Uniechowskiego. Przypisy Ewy Maszewskiej. Tom I i II. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; t. I, str. 290, 2 nl; t. II, str. 339, 1 nl.

Poezja, dramat

Iwaszkiewicz Jarosław — *Warkocz jesieni.* Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 47, 1 nl.

Ostrowska Bronisława — *Wiersze wybrane.* Wstępem opatrzyła Hanna Mortkowicz-Olczakowa. Tłoczenia i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 278.

Antologie

1905 w literaturze polskiej. Opracował i wstępem opatrzył Stefan Klonowski. Opracowanie graficzne: Ignacy Witz. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1955, wydanie I; str. 745, 3 nl.

Proza

Anand Mulk Raj — *Idylla Kaszmirska i inne opowiadania.* Tłumaczenie z języka angielskiego. Przedmowa: Jerzy Ros. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Opracowanie hinduistyczne: Grażyna Spychalska. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 273, 3 nl.

Brzoza Jan — *Dzieci.* Tłoczenia i kartę tytułową projektował Marek Rudnicki. Ilustrowała Leonia Janecka. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 207, 1 nl.

Cabaj Romuald — *Ballada bolkowska.* Opowieść. Opracowanie graficzne: Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 233, 3 nl.

Dreiser Teodor — *Tragedia amerykańska.* Wolny przekład Józefy Zydlerowej z r. 1930, przejrzany i poprawiony. Okładkę projektował M. Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie II; str. 814, 2 nl.

Fryd Norbert — *Studnia sępów.* Przełożyła z czeskiego Jadwiga Bułakowska. Okładkę i ilustracje, reprodukowane z oryginału czeskiego, projektowali graficy meksykańscy: okładka Diego Rivera, ilustracje Leopoldo Méndez, Alberto Beltrán, Arturo García Bustos, Ignacio Aguirre. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 403, 5 nl.

Gruda Eugeniusz — *Saudade.* Powieść. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 449, 3 nl.

Jefriemow Iwan — *Biały róg.* Opowiadania. Przełożyła Maria Kowalewska. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 205, 3 nl.

Kornacki Jerzy — *Rozsada.* Z cyklu: *Przebiegi.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 166, 2 nl.

Kostecki Tadeusz — *Cień na pokładzie.* Okładkę projektował Bohdan Bocianowski. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 442, 2 nl.

Kuczyński Bogusław — *Hiszpaneczka.* Opowiadanie. Opracowanie graficzne: Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1956, wydanie II; str. 157, 3 nl.

Kurek Jalu — *Księga Tatr.* Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 520, 4 nl.

Laxness Halldór — *Sprzedana wyspa.* Powieść satyryczna. Tłumaczył Zenon Szczygielski. Kartę tytułową i okładkę projektował Marian Stachurski. Rysunek autora na okładce: Marek Rudnicki. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 211 i 1 nl.

Leonow Leonid — *Nad rzeką Socią.* Powieść. Przełożyła z rosyjskiego Stanisława Konca. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; str. 271, 1 nl.

Łopalewski Tadeusz — *W domu niewoli.* Powieść z roku 1866. Okładkę projektował Włodzimierz Stankiewicz. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 491, 5 nl.

Nikołajewa Halina — *Żniwa.* Przełożył z języka rosyjskiego Stanisław Furmanik. Ilustrował Mieczysław Kościelniak. Posłowiem zaopatrzyła Krystyna Pomorska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie II; str. 657, 3 nl.

Polna Halina — *Sylwester.* Okładkę Projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 234, 2 nl.

Shaw G. Bernard — *Czarna dziewczyna szuka Boga.* Przełożył Florian Sobieniowski. Reprodukcje drzeworytów Johna Farleigh'a. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 91, 1 nl.

Stawiński Jerzy Stefan — *Katarzyna.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 668, 4 nl.

W najbliższych numerach ukażą się:

Kornel Filipowicz

TRZY KOBIETY Z OBOZU

Stephan Hermlin

HEINE

Jarosław Iwaszkiewicz

OPOWIADANIE

Leonid Martynow

WIERSZE

Julian Przyboś

ZAPISKI BEZ DATY

Antoni Słonimski

NOWE WIERSZE

Cena zł 7.–